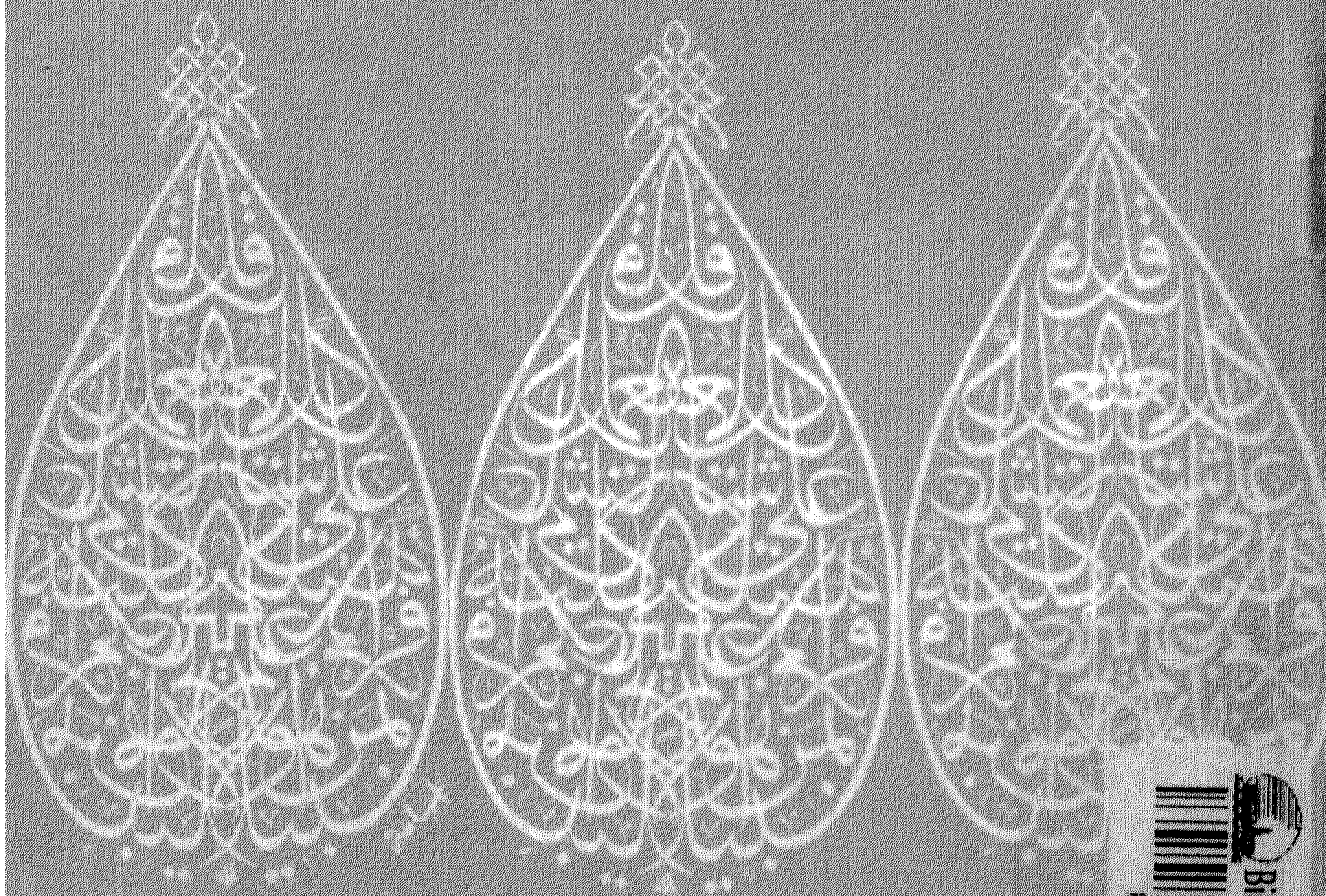


الفنون الجميلة في الإسلام

في العصر العثماني



د. محمد عبد العزيز مرزوق



الفنون الخيرية الإسلامية

في العصر العثماني

بِقَامِ
الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٧

فهرست

الصفحة

الموضوع

● القسم الأول :

الأتراك العثمانيون قبل الاستيلاء على القسطنطينية ٢١

● القسم الثاني :

الأتراك العثمانيون بعد الاستيلاء على القسطنطينية

الفصل الأول : العثمانيون في القرنين الخامس والسادس عشر

بعد الميلاد ٣١

الفصل الثاني : العثمانيون في القرن السابع عشر .. ٥١

الفصل الثالث : العثمانيون في القرنين الثامن عشر والتاسع

عشر ٥٣

● القسم الثالث :

الفنون الزخرفية العثمانية :

تمهيد ٦٣

زخرفة الجدران ٦٩

الأواني الخزفية ٨٥

المنسوجات ٩٥

الطنافس ١١٧

١٣٣	--	--	--	--	--	--	التحف المصنوعة من الزجاج
١٤٦	--	--	--	--	--	--	التحف المعدنية
١٥٨	--	--	--	--	--	--	التحف المصنوعة من العاج والخشب

فنون الكتاب :

١٧١	--	--	--	--	--	--	فن الخط
١٩١	--	--	--	--	--	--	فن التصوير
٢١١	--	--	--	--	--	--	فن تجليد الكتب
٢٢١	--	--	--	--	--	--	فن التذهيب
٢٢٧	--	--	--	--	--	--	الحاتمة ..
	--	--	--	--	--	--	ثبت الأشكال
	--	--	--	--	--	--	المراجع ..
	--	--	--	--	--	--	كشاف ..

مقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تفصح الحضارات المختلفة التي مرت بالانسانية عن نفسها أكثر ما
تفصح في الآثار المادية التي تركتها وراءها والتي تتجلى في فنونها
التشكيلية المختلفة •

ويخطئ الذين يرون أن العناية بالفنون الجميلة التي تتجلى في
هذه الآثار جهد ضائع، وأن دراستها أمر لاغناء فيه ولا نفع وراءه ، اعتقادا
منهم بأنها على هامش الحياة وليست في صميمها • ولكن الواقع غير ذلك ،
إذ أن لهذه الفنون قيمة كبيرة ، ويكفي أن نذكر أن العناية بها هي الفارق
الواضح بين الانسان والحيوان ، والميزة التي تسمو بها حياتنا فوق حياة
البهائم ، وإن الاهتمام بها يصفى الذوق ، ويرهف الحس ، ويدرك في
النفس حب الجمال ، وهذه عناصر لا غنى لنا عنها إن شئنا أن نحيا حياة
انسانية راقية •

والحضارة الاسلامية هي الحلقة الأخيرة من حلقات تلك السلسلة
الطويلة من الحضارات التي مرت بها الانسانية منذ عصور ما قبل التاريخ
حتى أشرق الاسلام بنوره على أيدي عرب الحجاز •

والفن الاسلامى يعتبر من أبرز صور هذه الحضارة ، وقد كان هذا الفن فكرة فى رموس العرب فى عهد النبى محمد صلوات الله عليه وعهد خليفته أبى بكر وعمر من بعده ، كان فكرة أوحى بها القرآن الكريم على لسان هذا النبى العظيم عندما عرف الناس أن فى المخلوقات جانباً ليس له نفع مادى بل يتجلى فيه عنصرى الجمال والزينة وهما لباب الفنون الجميلة ، أى أنه فتح الأذهان الى أهمية الفن فى الحياة (١) . وفى الحق أن الفن خير ما يسمو بالإنسان فوق مستوى الحيوانية ، وخير ما يحقق للحياة الإنسانية إنسانيتها .

ولم تخرج هذه الفكرة الى حيز الوجود الا فى أيام الخليفة الثالث عثمان بن عفان بعد أن خفت حدة الفتوحات الإسلامية ، وأخذ معظم العرب الى السكينة والسلم ، وتدفقت عليهم الثروة من كل حذب وصوب فأخذوا يخرجون من بداوتهم ، ويستبدلون دورهم القديمة بقصور فخمة ، منمقة الجدران ، موزونة الأبعاد . وقد عز عليهم أن تكون بيوتهم أفخم من بيوت الله فاتجهوا الى المساجد يرفعون من شأنها بعدا بها عن مواطن الاستهانة اذا ما قورنت ببيوتهم أو بيوت الله التى شاهدوها فى البلاد التى فتحوها .

وتبلورت هذه الاتجاهات الجديدة بشكل واضح فى عصر الدولة الأموية فى الشام التى حرص رجالها على ألا يكون مظهرهم أقل من مظهر الأعاجم - على حد تعبير معاوية بن أبى سفيان مؤسس هذه الدولة حتى لا يستخفوا بهم فأقبلوا على التشييد والتعمير والتصنيع ، وقد استعانوا فى ذلك بالصناع والفنانين فى البلاد التى دانت لهم ، ومن هنا تجلت

(١) يقول الله تعالى فى سورة النحل فى الآيات ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ : « والآنعام خلقها لكم فيها دابة ومنافع ومنها تأكلون * ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون * وتحمل أثقالكم الى بلد لم تكونوا بالفيه الا بشق الأنفس ان ربكم لرهوف * والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون . »

فى المنشآت والصناعات الاسلامىة الأولى ، أو بعبارة أخرى فى الفن
الاسلامى الأول الروح اليزنطىة ، والروح الساسانىة .

وقوىت الروح الساسانىة أو الاىرانىة فى العصر العباسى الأول (١)
لأن الفرس قد عاونوا على قىام الخلافة العباسىة ، ومكنوا السفاح وأبا جعفر
النصور ومن جاء بعدهم من العباسىين من الامساك بزمام الأمر وتأسيس
خلافة اسلامىة جديدة ورثت الخلافة الأموىة سائلة الذكر .

وفى العصر العباسى الثانى ظهرت بشائر عنصر فنى جديد لم يكن
واضحاً من قبل هو العنصر التركى الذى جاء مع الأتراك (٢) الذين
استقدمهم خلفاء هذا العصر بكثرة من أواسط آسيا الى مقر الخلافة فى
العراق عندما أنسوا فىهم القوة والشجاعة ، وانعدم النزعة القومىة فىهم

(١) اصطلح المؤرخون على تقسىم عصر الخلافة العباسىة فى العراق الى اربعة عصور
العصر الأول أو العصر الفارسى الأول ، والعصر الثانى أو العصر التركى الأول ، والعصر
الثالث أو العصر الفارسى الثانى أو عصر البوىهىين ، والعصر الرابع أو العصر التركى
الثانى أو عصر السلاجقة .

(٢) كان الأتراك يسكنون فى الأراضى الواسعة الممتدة بين حدود فارس والصىن فى
اقلىم التركستان ، وقد كانت قبائلهم وعشائركم حلقة الاتصال بين هاتىن الدولتىن
العظىمتىن ذوات الحضارات العرىقة ، وقد تعلموا منهم أسالىب الحكم والادارة ، وتلقنوا
على أىديهم أصول الحضارة مما أورثهم استعدادا لانشاء الدول القوىة فى مستقبلى
حىاتهم . وقد خضع الأتراك فترة من الزمن لحكم أسرة تانج Tang الصىنىة (٦١٨ -
٩٠٧ م) ، وقد كانت بلاد الفرس - قبل الاسلام - حجر عثرة فى سبىل تقدمهم نحو
الشرق . وفى النصف الأول من القرن الساساع المىلادى طرق العرب أبواب فارس ثم
اسقطوا الدولة الساسانىة وكان لهذا الفتح العربى أبعد الأثر فى مستقبلى الأتراك ، اذ
وصلت جىوش العرب الى موطنهم حاملة لهم الدين الجديد الذى أتى به محمد صلوات الله
عليه ، وكانوا يدينون حىنئذ بالشامانىة وبالبوذية التى تسربت اليهم من الهند
وبالزرداشتىة والمائوىة التى تسربت اليهم من ايران ، والقلىل منهم كانوا يدينون بالمسىحية
على المذهب النسطورى . وعندما وصل اليهم الاسلام رقت له قلوبهم ، ووجدوا فىه ماىناسب
عقلىتهم نظرا لبساطته ، وقد اعتنقه فرىق منهم فى اخلاص ، ولم يات القرن الخامس
الهجرى أو الحادى عشر المىلادى حتى تم اعتناقهم للاسلام جمىعا . وىمكن أن نعتبر أن
دخولهم فى الاسلام هو فى الحقىقة خروج لهم من ضىيق الدنيا الى سعتها ، فقد عز جانبهم
بهذا الدين ، وكان اسلامهم حدثا هاما فى التاريخ الاسلامى بل فى التاريخ عامة .

التي كانت قوية في نفوس الفرس ، وكانت تهدد كيان الخلافة . ولاعجب في ذلك فقد كان للفرس حضارة مزدهرة قبل الاسلام هي حضارة الدولة الساسانية ، وكان لهم دين يعتزون به ويعتبرونه من أقوى مظاهر قوميتهم هو دين زرادشت ، وجاء العرب فقصوا على هذا الدين وأسقطوا تلك الدولة ، وعملوا على محو آثار تلك الحضارة ، ومن هنا نجد أن الفرس قد تلمسوا كل سبيل لحياء مجدهم الثالث (١) أما الاتراك فلم تكن لهم دولة موحدة بل كانوا قبائل متفرقة ، وكلمة « ترك » نفسها ظهرت أول ما ظهرت في القرن السادس الميلادي وكانت علما على شعب من البدو يعيش في أواسط آسيا ، أما دلالتها على الجنس التركي

(١) يلاحظ أن الإيرانيين منذ أواخر القرن الأول الهجري أخذوا يتطلعون الى الاستقلال السياسي عن العرب . وأخذ جماعة منهم يعملون على اذكاء روح القومية الإيرانية ، ولتحقيق هذا الهدف ساعدوا على قيام الخلافة العباسية ولم يصرفهم عن المضي قدما للوصول الى هدفهم فتك الخليفة المنصور بأبي مسلم الخراساني أو نكبة الخليفة الرشيد للبرامكة ، وقد استفادوا بالفرصة التي سنحت لهم بقيام الفتنة بين الأمين والمأمون فأخذوا جانب المأمون وضجوا في سبيل نصرته بأموالهم وأرواحهم ولا عجب فهم أخواله . ومات الأمين وقبضت أقدام المأمون في الحكم ، وكوفئ الإيرانيون على معاونتهم له بتعيين طاهر بن الحسين واليا على خراسان وقد وضع هذا أول لبنة في صرح الاستقلال السياسي لایران . فخراسان جزء كبير من ایران وفيها بدأت الثورة ضد الأمويين ومنها خرج أبو مسلم ضد العباسيين وفيها مات الرشيد (في طوس إحدى مدنها) ومنها أراد المأمون أن يحكم العالم الاسلامي لكنه عدل عن ذلك وعاد الى بغداد . وأخذت الحركة الاستقلالية تنمو في ایران في ظل الأسرات التي حكمت فيها بعد الطاهريين ، فالدولة الصفارية كان مؤسسها يعقوب بن الليث الصفار يطمح في أن يعيد بناء المدائن حتى تصبح من جديد عاصمة عظيمة تعيد الى الأذهان مجد الساسان ، وقد عمل على احياء الأدب الفارسي ولم يكن يقبل من الشعراء أن يمدحوه باللغة العربية ، فهو في الحقيقة واضح أساس الاستقلال الثقافي ، ولم ينس الاستقلال السياسي فقد أعلن الحرب على الخليفة العباسي وهدد بغداد بالغزو لكن المنية عاجلته ، والدولة السامانية (٨٧٤ - ٩٩٩ م) حرصت هي الأخرى على احياء الروح القومية الإيرانية بل يمكن اعتبارها المؤسسة للحركة الاستقلالية الإيرانية بمعناها القومي إذ ربط السامانيون حاضرهم بماضيهم ووصلوا نسبهم بالبطل الإيراني بهرام جوبين ، وكذلك حرص البويهيون (٩٣٢ - ١٠٥٦ م) على ربط نسبهم بالملوك الساسانيين وقد قاموا أول ما قاموا في اقليم فارس أي في غرب ایران في حين قام الطاهريون والصفاريون من قبلهم في شرق ایران .

عامة أو بعبارة أخرى على الأتراك جميعاً فلم تنشأ إلا في ظل الإسلام (١)،
فلقد حاول الأمويون ادخالهم في حظيرة هذا الدين (٢) •

وقد استخدم الخلفاء العباسيون الأتراك في الجيش ، وسرعان
ما برزوا فيه ووصلوا الى مراكز القيادة بل أصبحوا حكاماً لبعض الأقاليم
مثل مصر وإيران ، ويكفى أن نشير الى الطولونيين والاختشيديين الذين
حكموا مصر ، والى الغزنويين الذين حكموا إيران ونشروا الإسلام في
الهند •

ولعل أبرز ما أسهم به الأتراك في مجال الفن هو ذلك الطراز
الزخرفي المعروف باسم الطراز الثالث من طرز سامراء ، ذلك الطراز
الذي تبلورت فيه الاتجاهات الفنية للزخرفة الإسلامية الخالصة من
شوائب الاستعارة من الفنون السابقة على الإسلام ، والذي نبت منه
« الأرابيسك » (٣) Arabesque

والأرابيسك أو التوريق كما ينبغي أن تسمى جديدة بان نقف
عندها وقفة قصيرة فهي - على حد تعبير مؤرخي الفن من الأوربيين - لغة
الفن الإسلامي ، وفي الاعتراف بوجودها وفي اسمها الذي تحمله عند
الأوربيين أبلغ رد على الذين أنكروا على هذا الفن شخصيته واعتبروه
صورة متأخرة من صور الفن البيزنطي •

(١) Lewis, The Emergence of Modern Turkey, London, 1968, p. 8.

(٢) يذكر ياقوت الحموي في معجم البلدان (ج ١ ص ٨٣٩ من طبعة أوروبا) أن
الخليفة الأموي هشام (١٠٥ - ١٢٥ هـ) أرسل الى ملك الترك - ولا يذكر ياقوت
اسمه أو عاصمة بلاده - يدعو الى الدخول في الإسلام •

(٣) الأرابيسك لفظ أجنبي أطلقه مؤرخو الفن من الأوربيين على نوع معين من الزخرفة
الإسلامية والكلمة العربية التي ينبغي أن تستعمل بدلا من هذا اللفظ الذي شاع بين
مؤرخي الفن الإسلامي من العرب هو - في اعتقادنا - كلمة التوريق سواء كانت الصانعة
الزخرفية نباتية أو كتابية حيوانية أو هندسية ، لأن هذه الكلمة أضيق في الدلالة على
هذا النوع من الزخرف الذي أبرز ما فيه هو ظاهرة النمو ، والتوريق ما هو في الحقيقة
النمو وتكاثر • ولا تزال كلمة التوريق Tauriquos مستعملة في اللغة الأسبانية حتى
اليوم للدلالة على هذه الزخرفة •

والتأمل فى هذه الزخرفة يكشف لنا عن أنها تقوم أكثر ما تقوم على العناصر النباتية ، وهذه لم يبتكرها الفنان المسلم ولكنه ابتكر طريقة جديدة فى رسمها وترتيبها ترتيباً غير مسبوق ، وتنسيق أجزائها تنسيقاً جعلها تبدو وكأنها شئ جديد وماهى كذلك ، هى فى مظهرها شئ جديد ولكنك لا تجهل أصله ولا تستطيع أن تنكر عليه شخصيته الجديدة الواضحة القوية . ان الفنان المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية بل رسم الأزهار والأشجار والفروع والأغصان والأوراق والسيقان والطيور والحيوان بعد أن حورها تحويراً كادت أن تفقد معه صورتها القديمة ولكنها وان بعدت عن هذه الصورة فلا يزال لها جمال فى يدل على قدرة مبدعها وينطق بصفاء قريحته .

الا أن هذا التحوير والبعد عن الطبيعة فى الرسم قد أسىء فهمه وظن البعض أنه جاء نتيجة لضعف فى قوة الملاحظة عند الفنان المسلم ، ونتيجة لعجز فى قدرته على النقل عن الطبيعة نقلاً صادقا وهذا خطأ جسيم وجهل مطبق بفلسفة الفن الإسلامى وباتجاهات الفنان المسلم ، فهو تحوير مقصود لذاته من غير شك ، فلقد تعلم هذا الفنان من القرآن الكريم أن هذا العالم المتغير ، المتطور ، مآله الى الزوال المحتوم بمن فيه وما فيه ولا يبقى الا الله وحده فهو الذى لا يلحق به فناء أو زوال ، فلماذا يحاول الفنان المسلم أن يخلد بفته ما هو محكوم عليه بالفناء ؟؟ لماذا يرسم الوحدات الزخرفية كما هى فى الطبيعة مادامت هذه الصور سوف تزول يوما ما ؟؟ لماذا لا يعبث بصورة هذه الوحدات ويعطيها - خلال عبثه بها - صورا جديدة ، ويكون من أجزائها رسما يخضعه لأصول الجمال الفنى ؟ ان الهدف الحقيقى من الفن عنده هو تجميل الحياة ، والتجميل يتحقق بالنقل الصحيح من الطبيعة وبالتحوير على السواء ، وقد اختار الفنان المسلم التحوير لكى يرتفع فوق مرتبة التقليد . وهكذا نرى أن للفنان المسلم اتجاها جديدا لم يكن معروفا قبله ، هو أن الفن ليس بالنقل الصادق عن الطبيعة بل هو فى ابتكار صور جديدة تخضع لأصول الجمال

الفنى ، وتحملنا بألوانها وأشكالها وظلالها وأضوائها الى عالم نهرب اليه من متاعب الحياة ، ونلجأ الى حظيرته كلما أثقلت كواهلنا أعباء السعى وراء لقمة العيش ، الى عالم السحر والجمال ، الى العالم الذى ننسى فيه همومنا ؛ ونستمتع تحت سمائه بالهدوء والنشوة والانشراح والغبطة . لقد اندفع الفنان المسلم وهو يرسم « الارابيسك » وراء خياله الحبيب ولكنه أخضع هذا الخيال الى قوانين التوازن والتقابل والتماثل والاشعاع وهى جميعا من الاسس الرئيسية التى يقوم عليها فن الزخرفة ، فخرجت زخرفة التوريق من بين يديه رائعة ، تشدنا الى الوقوف عندها كلما وقع النظر عليها .

وخلال العصر العباسى الثالث أو بعبارة أخرى خلال عصر البويهيين عادت الروح الايرانية الى الظهور فى الفن الاسلامى ، ولكن سرعان ما استعادت الروح التركية قوتها فى العصر الرابع والأخير من عصور الخلافة العباسية فى العراق أو بعبارة أخرى خلال عصر السلاجقة .

والسلاجقة عشائر تركية تفرعت من قبيلة الغز التى كانت نازلة فى اقليم القرغيز فى أواسط آسيا .

وقد استمدوا اسمهم من زعيمهم « سلجوق » الذى كان قائدا لجيش أحد ملوك الترك فى تلك المنطقة، وقد هاجر من وطنه عندما أحس بروح الحسد تسرى فى نفس رئيسه لأنه كان محبوبا دونه من رجال العشيرة . هاجر الى منطقة ما وراء النهر ، وهناك دخل فى الاسلام ، وهناك أيضا التقى بزعيم تركى آخر هو محمود بن سبكتكين أو محمود الغزنوى أمير غزنة ، وقعت بين هاتين العشيرتين إتركتين حروب تشتت بعدها شمل السلاجقة ، ولكن ما كاد يظهر فيهم زعيم جديد هو « طغرل بك » حتى جمع شملهم واعتبر المؤسس الحقيقى لدولة السلاجقة ، وقد اتخذ من مدينة « مرو » عاصمة له ، وأخذ يوسع أملاكه على حساب جيرانه حتى أصبحت له مملكة عظيمة دانت لها معظم البلاد وغدا « طغرل بك » أقوى شخصية فى العالم الاسلامى ، الأمر الذى دفع بالخليفة العباسى

القائم بأمر الله الى الاستعجاء به لسكى ينقذه من ظلم البويهيين ، ولبى
طغرل بك الدعوة وزحف الى بغداد ودخلها على رأس جيشه العظيم وقضى
على البويهيين ووثق علاقته بالخلافة العباسية .

وتوفى طغرل بك وتزعم السلاجقة بعده « الب ارسلان » الذى
انتصر على البيزنطيين فى موقعة ملاذكرد سنة (٤٦٣ هـ ١٠٧١ م)
وقد كان من أهم نتائجها نشوء دولة سلاجقة الروم وانكماش دولة
البيزنطيين فى القسطنطينية والقرى المحيطة بها ، ثم هجرة كثير من
الأتراك الى الأناضول حاملين معهم مقومات حضارتهم المادية والمعنوية :
من خيامهم وخيولهم وجمالهم وعجلاتهم وأسلحتهم وطراز ملابسهم ،
ومن خرافاتهم وأديبهم وعاداتهم والدين الجديد الذى اعتنقوه ، وعقائدهم
الطرق الصوفية التى كانت منتشرة فى البلاد التى وفدوا منها من بكتاشية
ومولوية وقادرية ونقشبندية . وهذه الحضارة كما يبدو حضارة قبائل
رحل من التركستان ومن خراسان ، وإذا نحن قارنا بينها وبين حضارة
سكان الأناضول فى ذلك الوقت وجدنا الأولى أعظم رقيا وأرسخ قدما ،
ومن هنا سرعان ما أصبحت تلك البلاد أرضا تركية بكل معنى الكلمة إذ
سيطرت عليها حضارة السلاجقة سيطرة تامة .

ولقد كان السلاجقة بصفة عامة من أكبر مشجعى الفن ، يتذوقونه ،
ويضربون به ومن حسناتهم أنهم منحوا الصناع والفنانين تأييدهم وتشجيعهم ،
وأستبقوا عليهم رعايتهم حيثما حلوا حتى يسسروا فى أعمالهم الى الأمام
مسترشدين بتوجيهاتهم الفنية التى ورنوها من بيئتهم الأولى أو اكتسبوها
من اتصالاتهم بجيرانهم ، ولقد ترتب على هذه السياسة أن ظهر لهم فن
واضح المعالم ، بارز الشخصية هو الفن السلجوقي ، وكانت أبرز مراكزه
فى العالم الإسلامى مدن : هراة واصفهان ، والرى وقاشان وبغداد
والموصل وحلب وقونية .

وعند هذه المدينة الأخيرة نحب أن نقف قليلا فقد كانت بين سنتي

(٧٠٨ و ٤٧٠ هـ - ١٠٧٧ - ١٣٠٨ م) عاصمة لدولة سلاجقة الروم فى آسيا الصغرى ، وقد كان هؤلاء احدى الدعامات القوية التى استند اليها الأتراك العثمانيون فى مسيرتهم عبر التاريخ •

وقد غنى السلاجقة بتجميل مدينة قونية فأنشئوا فيها المساجد والمدارس والقصور والأسواق والخانات والحمامات كما أنهم أحاطوا المدينة بسور من الحجر به الأبراج والأبواب وأصبحت بفضلهم من أعظم مراكز الحضارة الاسلامية فى العصور الوسطى ، ولا تزال بها حتى اليوم بقايا من هذه الحضارة •

واذا نحن استعرضنا فى ايجاز فنونهم الزخرفية وجدنا أنهم فى زخرفة الجدران قد برعوا فى فن الحفر على الحجر والجص ويكفى أن نشير أولا الى أسوار مدينة قونية الحجرية التى ترجع الى سنة ٦١٩ هـ ١٢٢١م والمدعمة بأبراج كثيرة والزينة برسوم حيوانية بارزة • ونشير ثانيا الى قصر السلطان علاء الدين قيقباد فى تلك المدينة الذى ظلت أطلاله قائمة حتى سنة ١٩٠٧ م ثم أخذت تتلاشى تدريجيا لعدم العناية بترميمها ، وقد نقلت بعض المنحوتات الحصية والحجرية الى متحف تشيلينى فى اسطنبول ولعل من أجمل ما تشاهده فى هذه المنحوتات رسم فارسين أحدهما يهاجم أسدا والآخر يصارع تينا •

ومن طرق زخرفة الجدران التى أحبها سلاجقة الروم الفسيفساء الخزفية (١) Fayence Mosaic التى تركوا لنا منها أمثلة تنتزع الاعجاب من كل من يراها ، ويكفى أن نشير الى فسيفساء مدرسة صيرجالى التى شيدت سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٢ م) وتتضمن هذه الفسيفساء الخزفية اسم الصانع « محمد بن محمد بن عثمان البناء الطوسى » والكلمة الأخيرة تدلنا على أن الصانع ايرانى أو من أسرة ايرانية أو عاش فترة من حياته فى

(١) انظر ص ٧٢ من هذا الكتاب •

مدينة طوس بـايران ، والواقع انه منذ عصر الغزنويين والفن الايراني الاسلامي يلعب دوره في الفن التركي ، واذا كان هؤلاء الغزنويون اترাকা في جنسهم الا أنهم ايرانيون في ثقافتهم وفنونهم ، وقد ورث سلاجقة الروم عن الغزنويين هذا الاتجاه فاستعانوا بالايرانيين ، وفسيفساء المدرسة سألقة الذكر تؤيد ذلك •

وقد كانت صناعة المنسوجات عند سلاجقة الروم متقدمة تقديما عظيما يشهد به تلك القطعة الرائعة المنسوجة من الحرير الموشى بخيوط الذهب والمعرضة في متحف الغرفة التجارية في مدينة ليون بفرنسا والتي تزدان بأشرطة فيها دوائر تنطوي على رسوم أسود متدايرة مرسومة فوق أرضية نباتية ، كما أن بها كتابة نسخية تتضمن اسم سلطان قونية علاء الدين قيقباد •

ولقد زار الرحالة الايطالي المشهور ماركوبولو آسيا الصغرى في عهد سلاجقة الروم وأشار في رحلته الى أن تلك البلاد تنتج أجمل وأفخم انواع الطنافس (١) Piple Carpets في العالم ، وقد وصلت الينا بالفعل أمثلة من طنافس هذا العصر معروضة في متحف الفن الاسلامي في اسطنبول (متحف الأوقاف سابقا) وأصلها من مسجد علاء الدين في قونية ، ومن المحتمل جدا أن تكون قد صنعت خلال القرن الثالث عشر الميلادي لكي تفرش في ذلك المسجد الذي بنى سنة ٦١٦ هـ (١٢١٩ م) ومن هنا يمكن أن نعتبرها أقدم الطنافس الشرقية الاسلامية التي وصلت الينا • وأبرز ما يميز هذه الطنافس طغيان الروح الهندسية في رسم زخارف متن الطنفسة Field سواء كانت هذه الزخارف من العناصر النباتية أو كانت أشكالا هندسية ، أما حاشية الطنفسة Border فقد زينت بالخط الكوفي المربع الذي تتجلى فيه الروح الهندسية كذلك •

(١) انظر ص ١١٩ من هذا الكتاب •

وقد بلغ سلاجقة الروم فى فن الحفر على الحشب درجة عالية من الاتقان تتجلى لنا فى تحف كثيرة وصلت إلينا من عصرهم ، نرى فيها الأطباق النجمية ، والعناصر النباتية ، والكتابات الكوفية والنسخة التى تضمن بعض آيات من القرآن الكريم •

ويستوقف النظر فى زخارف هذه التحف وتلك العمائر السلجوقية ما شاهدته فيها من رسوم الكائنات الحية ، وقد يبدو هذا متعارضا مع رأى الشائع من أن أهل السنة - والأتراك منهم - على عكس الشيعة يكرهون تصوير الكائنات الحية فكيف نراهم هنا قد زينوا العمائر والأقمشة والأخشاب بصور آدمية وصور حيوانية منها المجسم ومنها غير المجسم • والواقع أن التفرقة بين أهل السنة والشيعة فى موقف كل منهما من تصوير الكائنات الحية أمر لا أساس له من الصحة ، وسوف نوضح ذلك عند كلامنا على فن التصوير فى هذا الكتاب ولقد سار سلاجقة الروم فى هذا الفن على نهج ما ورثوه عن أجدادهم الأولين فى موطنهم الأصيل - بلاد التركستان ، كما أنهم تأثروا أيضا بالتصوير البيزنطى الذى وجدوه سائدا فى آسيا الصغرى - تلك البيئة الجديدة التى قدر لهم أن يعيشوا فيها ، وقد وفدوا إليها ومعهم الكثير من اتجاهات التصوير الأيرانى الذى عرفوه منذ استقروا فى إيران قبل تأسيسهم لدولتهم فى الأناضول •

وبعد فقد ورث الأتراك العثمانيون سلاجقة الروم فى وطنهم ، وساروا على نهجهم فى فنونهم الزخرفية ، وقد لعبوا فى العالم الإسلامى - شرقه وغربه - دورا عظيما كان له أبلغ الأثر فى حياة المسلمين عامة •

ولكن الذى يؤسف له أن هذا الدور لم يلق من العناية بدراسته ما هو جدير به ويكفى أن نذكر أن مكتبتنا العربية ليس فيها الا القليل النادر الذى يكشف عن بعض اجزاء هذا الدور ، ولا يتناول أبعاده كلها أو ينس زواياه جميعا •

وفي الصفحات التالية محاولة لاطهار الجانب الفني في هذا الدور ،
وسعى وراء ابراز قيمته ، وعرض لصفحة من صفحات الفن الاسلامي •
والله أسأل أن أوفق الى ذلك ، والا فحسبي أن أكون قد وجهت
النظر الى تلك الفترة من حياة أمتنا الاسلامية التي عاشت فيها قروننا عدة •

محمد عبد العزيز مرزوق

سينى جابر



القسم الأول

الأتراك العثمانيون قبل
استيلائهم على القسطنطينية

العثمانيون فرع من دوحه الجنس التركى ، نزحوا من وطنهم
الأصلى فى أواسط آسيا تحت وطأة الغزو المغولى لتلك البلاد ، وظلوا
هائمين على وجوههم بزعامه رئيسهم « ارطغرل » حتى ألقوا عصا التسيار
فى آسيا الصغرى حيث كانت دولة أبناء عمومتهم سلاجقة الروم (١) •
وقد أقطعهم أحد سلاطينها قطعة من الأرض على الحدود الفاصلة بين
أملاكه وأملاك البيزنطيين وترك لهم حرية التوسع فى أملاكهم على
حساب جيرانهم من البيزنطيين ، وقد أبلوا بلاء حسنا فى قتال البيزنطيين
لا سيما فى عصر زعيمهم الجديد « عثمان » الذى بعث اليه السلطان علاء
الدين قيقباد الثالث « الطبل والعلم » تقديراً لشجاعته •

وجاء المغول الى آسيا الصغرى وأسقطوا دولة سلاجقة الروم بعد
أن أسروا سلطانها ، واستقلت كل اماره فى تلك البلاد بما كان تحت
يدها من أملاك ، واستقل عثمان بدوره بامارته التى كانت فى « قرهجه
حصار » وأخذ ينظم مملكته الصغيرة ويوسع رقعتها ، فاعتبر لذلك
المؤسس لدولة العثمانيين وقد انتسبت اليه تميزا لها عن الدول التركية
السابقة عليها : دولة الطولونيين ، ودولة الاخشيديين ، ودولة الغزنويين ؛
ودويلات السلاجقة •

وكان عثمان مثالا رائعا للجندى المسلم الصادق فى ايمانه ، يخرج
مجاهدا فى سبيل الله ويذهب - أول ما يذهب - الى والد زوجته (وهو

(١) انظر ص ١٤ الى ص ١٧ من هذا الكتاب •

أحد شيوخ الصوفية (١) لكى يباركه ويقلده (منطقة الجهاد) اثباتا لصيرورته غازيا فى سبيل الله •

وقد كان يقد على عثمان جماعات من الناس الذين تدفعهم حماسهم الدينية للسمى وراء شرف الجهاد فى سبيل دين الله ، فيشتركون فى جيشه ، ويحاربون تحت لوائه •

وكان العثمانيون يرحبون بكل من يدخل فى الاسلام وكانوا يمنحونه جميع حقوق المواطن ، ومن أشهر الأسر الارستقراطية العثمانية أسرة يونانية الأصل هى أسرة ميخال أوغلو الذى اعتنق ريشها الاسلام سنة ١٣٠٨ م وكان من أخلص الرجال الذين خدموا عثمان ثم خدموا ولده أرخان من بعده ، وقد استطاع أرخان هذا أن ينتزع من البيزنطيين فى حياة والده مدينة بروسه أو بورسه - كما تسمى أحيانا - التى أصبح لها شأن عظيم فى حياة العثمانيين ، فقد انتقل اليها عثمان وهو على فراش المرض ومات بها سنة ١٣٢٦ م ودفن فى كنيسة القصر التى حولت الى

(١) انتشر الاسلام بين الأتراك عامة بفضل رجال التصوف سواء فى وطنهم الاول أو فى البلاد التى استقروا فيها ، ولعله من المناسب هنا أن نشير فى ايجاز الى هذا الاتجاه الدينى الذى لعب دورا عظيما فى حياة المسلمين عامة والأتراك منهم خاصة ، فالتصوف هو الزهد فى متع الحياة الدنيا وإيثار العزلة عن الناس والانصراف الى العبادة • وقد بدأت ملامحه تظهر منذ القرن الاول للهجرة ثم أخذ ينتشر لاسيما فى العراق حيث عاش الحسن البصرى (ت ٩٨ هـ) وإبراهيم بن ادهم (ت ١٦٥ هـ) ومعروف الكرخى (ت ٢٠٠ هـ) وبأيزيد البسطامى (ت ٢٦٤ هـ) والجنيد المعروف بالبغدادي (ت ٢٩٣ هـ) • ويتوالى الزمن اتسعت هذه الحركة ، ودخل تحت ظلها الكثيرون ، وتطورت حياة رجال التصوف فاتخذوا لهم زيا خاصا بهم وشعارات تميزهم عن غيرهم ، وأصبحوا يتقربون الى الله بصور شتى تجلت فيما عرف بالطرق الصوفية التى من أشهرها النقشبندية والبكتاشية والمولوية • وفى خلال العصر السلجوقى كان من أبرز رجالهم عمر الغيام (ت ٥١٧ هـ) والامام الغزالي (ت ٥٥٠ هـ) وفى آسيا الصغرى كان من أشهرهم الشاعر الصوفى جلال الدين الرومى الذى كان يعيش فى قونية فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى ويؤثر عنه انه قال : ان التصوف فى عصره قد فقد روحه وأصبح مجرد سلوك بلا روح • وتجسست فى بعض رجال التصوف فكرة السلطة الدنيوية وملكهم الفرور لكثرة اتباعهم وثقة هؤلاء الاتباع فيهم ثقة عمياء فأسسوا دولا مستقلة مثل دولة الصفويين فى ايران •

مسجد (١) ، وهكذا اكتسبت هذه المدينة مكانة سامية في نفوس العثمانيين
يحبون إليها لزيارة قبر مؤسس دولتهم •

وتربع أرخان (١٣٢٦ - ١٣٦٢ م) على العرش ، وسار على نهج
أبيه في توسيع ملكه ، وكان قوام الجيش في هذه الدولة الناشئة رجال
الطرق الصوفية أو الاخوان ورجال نقابات الحرف أو طوائف الكار (٢)
كما يسميها العثمانيون ولم يكن هذا وحده كافيا فاتجهت العناية الى
تكوين فرقة من البلاد التي فتحها العثمانيون حينئذ ، ولكن أهل تلك البلاد

(١) سار العثمانيون على نهج المسلمين الأوائل في تحويل بعض الكنائس الى مساجد
في البلاد الغامرة التي فتحوها وسوف نشاهد هذا الاجراء فيما بعد عند تحويل كنيسة
اياصوفيا الى مسجد عظيم ، وتحويل كنيسة العذراء باسطنبول الى مسجد كذلك •

(٢) تعتبر النقابات (التي يسميها الجاحظ بالأصناف) من أبرز المؤسسات في
العصور الوسطى ، وقد كان لكل حرفة نقابتها ولها تقاليد وقانونها الذي يدور حول
حماية الصانع والمستهلك على السواء فيحقق لأول سهولة الحصول على المواد الخام ويمنع
الاحتكار ويعمل على رفع مستوى الصانع الاجتماعي ، ويضمن للثاني جودة المصنوع ويضرب
بيد من حديد على الغش والتدليس • وكان شيخ الصنعة هو المهيمن على أفراد نقابته
والموجه لهم في فنهم ويليه النقيب ثم المعلم ثم الأوسطى ثم الصبي • ولم يكن دخول
أى شخص في حرفة ما من الأمور الهيئية إذ كان لا يسمح له بممارسة المهنة الا اذا كان
معترا به في النقابة ، ولا يعترف به في النقابة الا اذا مر بالخطوات الضرورية لتكوين
الصانع ، وقد كان رجال كل حرفة لا يمرنون أحدا على صنعتهم الا أن يكون من أبنائهم
أو ممن يمتنون لهم بصلة وثيقة ، وكانت أسرار كل صنعة تلقن شفويا وتدرس عمليا
بين جدران المصانع ، وكان على الصبي الذي يتمرن على صناعة ما أن يتقن صنعته ويحصل
من شيخ الصنعة على اجازة بانه حنق الصنعة وينادى به شيخ الصنعة «أسطى» في صنعته
ويصبح بالتالي عضوا في نقابته • وقد أسهمت هذه النقابات في الناحية العسكرية برجالها
كما هو الحال في جيش أرخان كما أسهمت أيضا بأوفر نصيب في تقدم الصناعة عند
المسلمين • ولكن اذا كان هذا النظام قد افاد في أوائل العصور الوسطى الا أنه بمرور
الزمن عندما ضعفت الحكومات الاسلامية أصبح مقيدا لحرية الصانع ومعوفا لتقدمه ، وينجل
هذا اذا ما قارنا بين الصانع في الشرق والصانع في الغرب فالصانع المسلم ظل طوال
العصور الوسطى مكتوف اليدين مشلول الحركة لا يستطيع الفكك من التقاليد الموروثة
والنظم الموضوعة فانحطت منتجاته وانخفض مستواها ولم يستطع أن يساير فيها ركب
الحضارة في حين أن زميله الأوربي قد شق طريقه متحررا من كل قيد وساعده الاختراعات
الحديثة من بخار وكهرباء وتوصل الى درجة رفيعة من التقدم ، راجع في هذا الموضوع

البحث القيم الذي كتبه لويس ونشره في مجلة التاريخ الاقتصادي تحت عنوان :
Lewis (Bernard), The Islamic Guilds, The Economic History Review, vol. VIII
No. I, pp. 20-37. وبحث « الأصناف » في دائرة المعارف الاسلامية •

كانوا نصارى ، والدين الاسلامى يعطى المسلمين وحدهم حق حمل السلاح للجهاد فى سبيل الله فاضطرت الدولة الى أخذ ألف غلام نصرانى من تلك البلاد المفتوحة وأدخلتهم فى الدين الاسلامى وعلمتهم فنون الحرب وكونت منهم فرقة جديدة سميت « بنى جرى » أى الفرقة الجديدة أو الانكشارية كما تعرف فى الكتب العربية • وقد أخلص الانكشارية لشخص السلطان اخلاصا عميقا ، وتطلعوا للمستقبل الباهر فى ظله طالما كان قويا ، وقد دخلوا تحت لواء الطريقة الصوفية المعروفة باسم « البكتاشية » • ولم تقف أعمال أرخان عند حد تكوين الانكشارية بل أنشأ فرقة الفرسان وبذلك أصبح للدولة فى عهده جيش قوى منظم استطاع به أن يوسع ملكه وأن يتقدم نحو القسطنطينية ليفتحها ولكنه فشل فى الاستيلاء عليها •

ولقد استكمل هذا الأمير مظاهر السيادة فى بلاده فأمر بأن يذكر اسمه فى خطبة الجمعة والعيدى ، كما ضرب السكة باسمه ، وكانت نقوده أشبه بنقود سلاجقة الروم (١) ولا عجب فالعثمانيون هم ورثة هؤلاء السلاجقة ، وأقدم ما وصل إلينا من هذه النقود قطعة تحمل على وجهها عبارة « لا اله الا الله » وعلى القفا عبارة : « الأمير أرخان خلد الله ملكه » •

وحكم مراد الأول (١٣٦٢ - ١٣٨٩ م) بعد أرخان ، واستولى على مدينة ادرنة ونقل إليها مقر الدولة أى جعلها عاصمة للملكة بدلا من مدينة بروسه ، وقد أنشأ فى هذه العاصمة الجديدة قصرا عظيما مكونا من

(١) كانت قطعة النقود فى هذا العصر تسمى عند العثمانيين « افجة » أى قطعة بيضاء وكلمة بيضاء هذه هى ترجمة لكلمة aspron التى كانت شائعة فى بيزنطة منذ القرن العاشر الميلادى للدلالة على قطعة النقود ومن هنا نلاحظ أن التراث البيزنطى كان يتسرب الى هذه الدولة الناشئة وسوف نرى فيما نستقبله من صفحات هذا الكتاب ان هذا التراث قد أسهم بنصيب ملحوظ فى تكوين الفن العثمانى ، انما ينبغى الا نبالغ فى ذلك كما يفعل بعض المؤرخين عندما ينسبون كل مظهر حضارى فى الدولة العثمانية الى التراث البيزنطى •

المشور ، والديوان ، والحرم (١) على نمط قصر الحمراء في غرناطة بالأندلس ، وقد ظل هذا القصر قائما لفترة طويلة ، ولكنه تخرب في القرن التاسع عشر . وقد أنشأ مراد في مدينة أزينق مسجدا في سنة ١٣٧٨ م وأبرز ما يستلفت النظر في هذا المسجد هو بلاطات القاشاني التي تزين جدرانه والتي تمتاز بما فيها من اطار ذهبي يحف بالجوانب الأربعة لكل بلاطة .

وحرص بايزيد الأول (١٣٨٩ - ١٤٠٢ م) الذي حكم بعد مراد على أن يسبغ على امارته طابعا شرعيا حتى تزداد هيئته في العالم الاسلامي فأرسل الى الخليفة العباسي المقيم في القاهرة (٢) « المتوكل على

(١) للوقوف على المقصود بهذه الأقسام التي كان ينقسم اليها قصر أدره يمكن الرجوع الى دراسة عن قصر الحمراء للمؤلف منشور في المكتبة الثقافية التي تصدرها وزارة الاعلام في مصر .

(٢) أسقط المفلول الخليفة العباسي عن عرشه في بغداد ثم قتلوه وقد سقطت بموته الخلافة العباسية في بغداد بعد أن عاشت أكثر من خمسمائة عام (١٣٢ - ٦٥٦هـ) ولكنها لم تمت اذ كان حرص المسلمين على وجودها عظيما ، ولم يكن هناك من يستطيع القيام بحياتها من جديد الا مصر التي كانت أقوى الدول الاسلامية جميعا وأعظمها شانا لذلك نجد سلطانها « الظاهر بيبرس » يقوم على إعادة الخلافة العباسية الى حيز الوجود وقد جعل مقر الخليفة العباسي «القاهرة» بدلا من «بغداد» . وقصة هذا الاحياء نستشفها من نص ناربخي منقوش على لوح من الرخام يتوج المدخل الرئيسي لمسجد هذا السلطان بالقاهرة اذ وردت فيه عبارات ثلاث هي بيت القصيد فيما نحن بصدده : الأولى هي «سلطان الاسلام والمسلمين» وهو لقب كان يحمله السلطان بيبرس ويشعرنا باعتقاد المسلمين بضرورة وجود رئيس لهم بعد أن هوت الخلافة في بغداد . والثانية هي « الأمر ببيعة الخليفين » وهي تصور أن قضاء المفلول على الخلافة العباسية في بغداد لم يكن بالأمر الهين الذي يسكت عليه المسلمون لأنهم يرون أن تنصيب الخليفة واجب اذا تركوه الموا في حق الدين ، ولعل احساس الحكام بفقدان الخلافة كان أقوى من احساس الحكومين بهذا الفقدان لأن الحكام قد فقدوا بفقدها قوة أدبية عظيمة كانوا يستمدون منها العون الأدبي لتثبيت أقدامهم على عروشهم ، ومن هنا استقدم السلطان بيبرس أحد فلول العباسيين من بغداد واستقبله في القاهرة استقبالا شعبيا حافلا ومشى ، في ركابه مع افراد دولته ، وبايعه بالخلافة وأمر رجاله أن يبايعوه ، وأخيا له عرش الخلافة العباسية من جديد في القاهرة ، واجلسه عليه باسم « المنتصر » . ولكنه ماكاد يمضي على ذلك ثلاثة شهور حتى أحس السلطان أن الخليفة يتدخل في شئون الدولة فأوجس منه خيفة على عرشه فتخلص منه بلباقة بأن أرسل معه جيشا الى العراق لكي يستردبه عرشه =

الله ، طالبا منه لقب « سلطان الروم » أو السلطان الأعظم وقد أجابه الخليفة الى ذلك ، وهكذا أصبح أمراء العثمانيين يحملون لقب « سلطان » الذى سبق للسلاجقة أيام عظمتهم أن اصطنعوه بموافقة خليفة بغداد بوصفهم حماة الاسلام . وتشاء الظروف أن يقع هذا السلطان العثمانى أسيرا فى أيدي المغول على يد تيمورلنك الذى أحسن معاملته فى أول الأمر ثم انقلب عليه عندما حاول الهرب فوضعه فى قفص من حديد وحمله معه ، ولم يحتمل بايزيد ذلك فمات فى الطريق ، وأعاد تيمور جسده الى بروسه حيث دفنت فيها .

وجاء السلطان محمد الأول الى العرش سنة ١٤٠٢ م ، ويهنا من حكمه الذى استمر حتى سنة ١٤٢١ م أن أهل مدينة البندقية قد هزموا العثمانيين عند مدينة غاليلوى سنة ١٤١٦ م وكان من أثر هذه الهزيمة أن اتجهت عناية العثمانيين الى انشاء قوة بحرية الى جانب جيشهم العظيم ، ومن أهم أعمال السلطان التى يتجلى فيها الفن انشاؤه فى أدرنه « الضريح الأخضر » الذى يمتاز بمحرابه الجميل .

وأصبح السلطان مراد الثانى سلطانا (١٤٢١ - ١٤٥١ م) ، وقد كان محبا للعلم ، مشجعا للفن ، ويعتبر عصره العصر الذى بدأت فيه الثقافة العثمانية القديمة التى كانت تقوم على أكتاف رجال الدين تنكمش لكى يحل محلها اتجاه ثقافى جديد ، اذ بدأ يظهر نثر وشعر شعبى باللغة التركية العثمانية مثل قصة « المحمدية » التى نظمها الشاعر أوغلو

= هناك ولكن هذا الجيش هزم وقتل الخليفة . وعادت فكرة احياء الخلافة تراود فكر السلطان من جديد لأنها تقوى مركزه وترفع من قدره بين حكام المسلمين ، وتجعل له بينهم مركزا مرموقا . فاستحضر شخصا آخر من فلول العباسيين وبايعه بعد أن اشترط عليه ألا يتدخل فى شئون الحكم بأية صورة من الصور ، فقبل الشرط وأصبح الخليفة العباسى فى القاهرة أشبه بسمية يحركها السلطان كيف شاء . والمباراة الثالثة فى النص سالف الذكر هى « قسيم أمير المؤمنين » وهى تنطوى على خداع براق اذ خشى السلطان أن يواجه الشعب بحقيقة مركز الخليفة فتسوء العاقبة فستر ذلك بتلك العبارة الجوفاء التى ليس لها ظل من الحقيقة اذ لم يكن الخليفة قسيما للسلطان فى الحكم ولكنه كان مقيما فى القلعة كالسجين .

سنة ١٤٤٩ م • ولكن يلاحظ أن قدامى المثقفين الذين كانت لغتهم المفضلة هي الايرانية - نظروا الى هذا الاتجاه الثقافى الجديد نظرة احتقار ولم يتعاونوا معه •

وتتجلى عناية هذا السلطان بالفن فيما خلفه وراءه من عمائر وتحف ، أما العمائر فمن أهمها الجامع الأخضر الذى بناه فى مدينة بروسه سنة ١٤٢٤ م ومسجد المرادية الذى شيده فى أدرنة سنة ١٤٣٣ م • والأول منهما يمتاز بمحرابه الجميل ذو الزخارف النباتية التى يبدو فيها التأثير الصينى ونقرأ فى أعلاه عبارة : « من عمل أساتذة تبريز » أى أن الايرانيين قد أسهموا فى انشائه ، ويستلفت النظر فى هذا المسجد أمران لهما أهميتهما : الأول أن بابه يعتبر أقدم تحفة خشبية عثمانية • والثانى أنه قد استغنى فيه عن الأعمدة ذات التيجان اليزنطية التى كانت مألوفة فى المساجد السابقة واستخدمت أعمدة لها تيجان من المقرنص (شكل ١ ، ٢) (١) • أما المسجد الثانى فيمتاز بقراميده Tiles الجميلة ذات اللونين الأزرق والأبيض وذات الزخارف النباتية المستلهمة من الزخارف الايرانية فى العصر التيمورى •

(١) زخرفة المقرنص لم تكن معروفة قبل الاسلام ، وهى تعرف عند مؤرخى الفن من الغربيين باسم stalactite ، وقد لعبت دورا هاما فى الفن الاسلامى وأصبحت من ابرز خصائص هذا الفن • وقد نبئت فكرتها من الكوة niche التى كانت تشيد فوق الزوايا الاربع لغرفة مربعة يراد تسقيفها بالقبة ، وبواسطة تلك الكوى الاربع يستطيع البناء ان يوجد سطحا يمكن للقبة ان تستقر عليه • وقد كانت هذه الكوى مستعملة قبل الاسلام ولكنها كانت عاطلة من الزخرف الامر الذى لم يستطع البناء المسلم ان يصبر عليه طويلا ، فما كاد يتهدب ذوقه وترتقى ملكته الفنية حتى أخذ يعدل فى شكل تلك الكوى ويعقد فى مظهرها ، فقسمها الى كوى صغيرة متعددة ، وتفنن فى وضع تلك الكوى الصغيرة داخل الكوة الكبيرة وفى تنسيقها وفى تزيينها حتى بدت قطعا من الفن الجميل كلما تأملت فيها غمرتك بلذة روحية ، وزادتك ايمانا بعظمة الفن الاسلامى ، وقد شاء لهم خصبهم الفنى الا يقللوا بالمقرنصات عند حد وظيفتها المعمارية باستعمالها تحت القباب بل اتخلدوا منها وسيلة لتزيين الفتحات من ابواب ونوافذ ، وتزيين العقود والأعمدة ، والمداخل والزوايا وكل مكان فى البناء يصلح لقبول هذا العنصر الزخرفى •

أما التحف التي وصلت إلينا من عصر هذا السلطان فمن أحسنها ما يتصل بقتون الكتاب اذ وصل إلينا من هذا العصر مخطوطان موجودان في مكتبة متحف طوبقابو ، يزدان كل منهما بزخارف مستوحاة من الفن الصيني . وقد سما فن التذهيب في هذا العصر الى درجة عظيمة ويكفى أن تشير الى مخطوطة في الطب عنوانها « تفاريح الارواء » قد أبدع للمذهب أحمد بن حاج محمود اق سراى (وهو من أبناء قونية) في تذهيبها فبدت تحفة فنية تملأ أنظار العين بجمالها .

القسم الثاني

الأتراك العثمانيون بعد
استيلائهم على القسطنطينية

الفصل الأول

العثمانيون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر

حقق السلطان محمد الثاني (١٤٥١ - ١٤٨١ م) حلم أجداده في الاستيلاء على القسطنطينية ، وقد بدأ حكمه بالاستعداد لهذا الغزو واتخاذ الوسائل التي تحققه ، وقد أحتج امبراطور بيزنطة على ذلك وبعث بوفد الى السلطان يحمل هذا الاحتجاج ، ولكن السلطان أمر بقطع رموس أعضاء الوفد وكان ذلك ايذانا ببدء القتال .

وقد حاول الامبراطور الاستعانة بالبابا في روما لما بينهما من أواصر الدين ، ولكن هذا اشترط لمعاونة الامبراطور أن توحد الكنستان الشرقية والغربية ، الا أن البيزنطيين رفضوا هذا الشرط (١) وأصبح الامبراطور وحيدا في الميدان ، ولم تكن قواته كافية لحماية أسوار عاصمته فتمكن العثمانيون من دخولها (٢) وقتل الامبراطور ، وأصدر

(١) جاء بابا روما الى القسطنطينية ليتفاوض مع بطريق القسطنطينية في هذه المسألة واجتمعت لجنة من رجال الدين اللاتين (الذين جاءوا مع البابا) ورجال الدين اليونان (من أهل القسطنطينية) في كنيسة اياصوفيا ولكن ملابس اللاتين ولقبتهم قد تركت أثرا سيئا على الشعب البيزنطي الذي ساءه أكثر تهمة باطلة نسبت الى أحد الرهبان اليونان واشاعها اللاتين ملخصها ان اليونان يريدون الخروج من المذهب الارثوذكسي والحقيقة ان هذا الراهب اليوناني انما طلب من أبناء كنيسته ان يكونوا على حذر من اللاتين ، ومن هنا رفض أغلب الشعب البيزنطي أن يدخل كنيسة اياصوفيا لحضور القداس اللاتيني ، وعلن أحد رجال الدين الارثوذكس انهم يفضلون عمامة الأتراك على قبعة الكردينال

(٢) علمت الدول الأوروبية بحرج مركز الامبراطور فبعثوا اليه بأسطول ليعاونه ضد العثمانيين ولكن هذا الاسطول وصل بعد فوات الأوان إذ ما كاد يقترب من القسطنطينية حتى علم بسقوطها فعاد من حيث أتى .

السلطان أوامره الى الجيش بوقف المجازر التي كانت تدور في شوارع القسطنطينية ، وتوجه السلطان الى الكنيسة الرئيسية في المدينة - كنيسة القديسة صوفيا (١) - حيث صلى الله شكرا على هذا الفتح المين ، وأمضى بالمدينة أربعة أيام أمر فيها باعادة بناء حصونها التي تخربت أثناء الحرب وذلك توطئة لاتخاذها عاصمة للملكه . وقد آمن الأهالي الذين نزحوا عنها عند بدء القتال على أرواحهم ، وأموالهم وعقيدتهم ، فعادوا الى مدينتهم وعاد السلطان الى ادرنة عاصمته القديمة بعد أن أعطى نفسه لقب « سلطان البرين والبحرين » اشارة الى البر الآسيوى والبر الأوربي ، والبحر الأبيض المتوسط والبحر الأسود . وفي سنة ١٤٥٤ م انتقلت العاصمة البشمانية الى مقرها الجديد واتخذت اسما جديدا لها هو « اسلام بول » الذي حرف الى اسطنبول وأصبحت أكبر عاصمة في العالم الاسلامي .

ويعتبر فتح العثمانيين للقسطنطينية (٢) نقطة تحول في تاريخ العالم

(١) تعد هذه الكنيسة أروع آثار الفن البيزنطي ، وقد أمر بتشبيدها الامبراطور قسطنطين الثاني ، وافتتحت سنة ٣٤٧ م بعد أن استغرق بناؤها سبعة عشر عاما . واعاد الامبراطور جستنيان الاول (٥٢٧ - ٥٦٥ م) بناءها من جديد على الصورة التي هي عليها الآن ، وقد استخدم في اعادة البناء الكثير من المواد القديمة التي كانت في الابنية الاثرية من معابد مختلفة (معبد افروديت - معبد ابولو - معبد ارتيميس - معبد الشمس في هليوبوليس) . ومساحة الكنيسة ٧٠٠ متر وارتفاع القبة فيها ٥٦١٣ متر ومحيطها ٣٦ مترا . وفيها ١٠٨ من الاعمدة ٤٠ منها في الطابق الأرضي و ٦٨ في الطابق العلوي مخصصا للنساء . واجمل ما في الكنيسة هو الفسيفساء الزجاجية glass mosaic التي تزين جدرانها والتي تتضمن صوراً دينية من الكتاب المقدس ، وعندما حولت هذه الكنيسة الى مسجد غطيت هذه الصور بالجص ، ثم رفع عنها هذا الجص عندما حولت الى متحف في عصر الجمهورية .

(٢) قاومت هذه المدينة المسلمين سبعة قرون أو تزيد ، اذ بدأت المحاولة الأولى بفتحها في العصر الأموي الأول عندما حاصرها الأمير زيد سنة ٦٧٢ م وكان في جيشه صحابي يدعى أبو أيوب الانصاري خالد بن يزيد وهو معروف عند العثمانيين بحضرة خالد ، وقد استشهد في هذا الحصار ودفن حيث قتل . وكانت المحاولة الثانية في سنة ٧١٧ م وقد استولى العرب فيها على جزء من المدينة يسمى غلطة Galata وظل هذا الجزء في ايديهم سبع سنوات أمسوا في خلالها « مسجد العرب » . وعندما استرد البيزنطيون هذا الجزء من العرب حول المسجد الى كنيسة . ونجح العثمانيون في الاستيلاء على المدينة ، ووجد عليها بعض العرب «

اذ اعتبر تاريخ هذا الفتح نهاية للعصور الوسطى وبداية العصور الحديثة، وبهذا الفتح سقطت الدولة الرومانية الشرقية أو بعبارة أخرى الدولة البيزنطية التي استمرت تعيش بعد ظهور الاسلام نحواً من ثمانية قرون كانت فيها في نزاع مع المسلمين تارة يقوى ويشتد وتارة يخمد ويضعف حتى استطاع السلطان محمد الثاني أو الفاتح كما يسمى أحياناً أن يكتب شهادة وفاة هذه الدولة ، وأن يسجل لنفسه في تاريخ العثمانيين بل في تاريخ المسلمين عامة صفحات مشرقات تتجلى فيها الكثير من نواحي العظمة ، فهو لم يقترب فيها عند الفتح من الآثام ما اقترفه الصليبيون عند مرورهم عليها من أوربا الى بيت المقدس لانقاذه - على حد زعمهم - من

= الذين طردوا من الأندلس عندما استردها الأسبان ، واستقر العرب في حى غلته سالف الذكر وأعادوا كنيسة الحى الى أصلها أى الى مسجد يحمل اسمه القديم . ولما استقر الأمر للسلطان محمد الفاتح فى اسطنبول تقدم اليه أحد رجال الدين وقال له : لقد رأيت فى منامى المكان المدفون فيه « حضرة خالد » وأريد ان أدلك عليه لكى تتبرك به ، واستجاب السلطان الى رغبة الشيخ وزار المكان الذى أرشد اليه ، وأمر بأن تشيد فوقه قبة عظيمة ، وأصبح اليوم مزاراً من أفخم مزارات اسطنبول . وقد ارتبطت به بعض التقاليد العثمانية نذكر منها زيارة الناس له قبل خروجهم الى الحج ، ومنها اقامة حفل للسلطان فى هذا المكان بمناسبة جلوسه على العرش حيث يقلد سيف عثمان - مؤسس دولتهم - بواسطة شيخ الطريقة المولوية (بيوك جلى) . وهكذا صارت بهذه البقعة التى تعرف اليوم باسم « أيوب » مكانة سامية فى نفوس العثمانيين ، وكثيراً ما كانوا يوصون بأن يدفنوا - بعد موتهم - فى هذه البقعة بالقرب من جثمان ذلك الصحابى الجليل . وقد نسجت حول قبر أيوب قصص شعبية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال ان هناك نافذة « الحاجات » اذا طلب الانسان عندها من الله شيئاً حققه له ، وهناك امام هذه النافذة شجرة حولها سور صغير فى زواياه الأربع صنابير أربعة تحمل الماء الى هذا المكان ، فاذا فتح الانسان هذه الصنابير وهو مضمر فى نفسه أمنية من الأمنى يرجو تحقيقها ثم دار حول الشجرة وعاد الى النقطة التى بدأ منها فان أمنيته تتحقق باذن الله . وقد أسس السلطان محمد الفاتح بالقرب من قبة أيوب مسجداً يعد من أروع مساجد اسطنبول ، وقد كان هذا المسجد محل رعاية السلاطين من بعده ومن هنا دخل على بنائه الكثير من الترميمات والتعديلات ، والبناء الحالى من عمل السلطان سليم الثالث (١٧٨٩ - ١٨٠٧ م) ، ومما يستلفت النظر فى هذا المكان كثرة طيور اللقلق فى صحن مسجد أيوب ، ويقال انها تأتي من وطنها فى افريقية لزيارة الحمام الكثير هنا . وهكذا يسمع الزائر لهذه البقعة الجميلة خريير الماء مختلطاً بحفيف أجنحة الطيور ، ممتزجاً بتمتمة الزائر لقبر هذا الصحابى ، مملوءاً بأنغام مرتلى القرآن ودعوات الذاكرين لله والمصلين على نبيه الكريم .

المسلمين ، ومع أن هؤلاء الصليبيين كانوا فى مهمة دينية جليلة الخطر هى انقاذ قبر السيد المسيح الا أن هذا لم يردعهم عن أن ينزلوا بأكبر عاصمة للمسيحية - بعد روما - الخراب والدمار ، وأن يرتكبوا مع سكان هذه المدينة وهم من المسيحيين أبناء دينهم وعقيدتهم ما تقشعر لذكره الابدان •

هذا ولقد كانت هذه المدينة قبل الفتح العثمانى مسرحا للاضطرابات والفوضى والسلب والنهب والاضطهادات الدينية ثم أصبحت - بعد هذا الفتح الاسلامى - آمنة مطمئنة يسودها الهدوء ويخيم عليها التسامح الدينى (١) •

وفى سنة ١٤٥٣ م حولت كنيسة ايا صوفيا الى مسجد ، وقد بنيت أول مئذنة لهذا المسجد فى الركن الجنوبى الشرقى ، اما المآذن الثلاث الأخرى فقد بنيت بعد عصر الفاتح : واحدة فى عهد ولده السلطان بايزيد الثانى فى الركن الشمالى الشرقى ، والمئذنتان الأخرى فى القائمتان فى الجانب الغربى شيدتا فى عهد السلطان سليم الثانى على يدى المهندس العثمانى الشهير « سنان باشا » الذى ستحدث عنه بعد قليل •

ومن أروع أعمال « الفاتح » المعمارية انشاؤه للمسجد الذى يحمل اسمه فى اسطنبول (مسجد المحمدية) ، وقد استغرق بناؤه ثمانى سنوات (١٤٦٣ - ١٤٧١ م) ، وقد نسب تخطيطه - فترة من الزمن - الى المهندس اليونانى « كريستو دولوس » ، ولكن بعد التعمق فى دراسة الفن العثمانى أصبحت هذه النسبة موضع شك كبير • فالمسجد من غير شك متأثر فى تخطيطه بكنيسة ايا صوفيا ولكنه فى الوقت نفسه وثيق الصلة بالأساليب المعمارية التى عرفها الأتراك منذ العصر السلجوقى ، ويستبعد

(١) نجح السلطان « الفاتح » فى القضاء على العداء المستحكم بين الكاثوليك والارتودكس أو على الأقل نجح فى تخفيف حدته عندما عهد الى بطريق القسطنطينية بالنظر فى مسائل الأحوال الشخصية لجميع الرعايا المسيحيين بغير تفرقة بين المذاهب المختلفة وقد حقق هذا الاجراء الهدوء الى حد ما بين الطوائف المسيحية المختلفة •

ان يكون المهندس اليونانى سالف الذكر على علم بتلك الأساليب
الاسلامية الى الحد الذى يبدو فى تخطيط هذا المسجد ، ومهما يكن من
شئ ، فقد نقل مهندس هذا الجامع من عمارة أيا صوفيا نظام القبة ، وأنصاف
القباب ، كما أنه صدر المسجد بصحن كبير تتوسطه نافورة ويدور حول
جوانبه رواق منقوف بقباب صغيرة يطل على هذا الصحن •

وينسب الى هذا السلطان تشييد القصر العظيم المعروف باسم
« طوبقابو » اى قصر باب المدفع Cannon Gate والذى يشير اليه
الأوربيون فى كتبهم باسم « سيراغليو » وهو تحريف لكلمة « سراى »
التركية Seraglio وقد ظل هذا القصر مقرا لسلطين آل عثمان من
سنة ١٤٧٢ م حتى سنة ١٨٥٣ م عندما تم تشييد قصر جديد هو قصر
« ضلمه بغشه » Dolma bahce فى عصر السلطان عبد المجيد
(١٨٣٩ - ١٨٦١ م) • وقد شهد قصر طوبقابو معظم حوادث التاريخ
العثمانى من مؤتمرات ومؤامرات ، وكان يطلق على بابه الرئيسى اسم باب
همايون Imperial Gate وتقع وراءه ساحة الموكب Field of
procession حيث كانت تعرض المواكب السلطانية ، ووراء ذلك باب
السلام ولا يدخله راكبا الا السلطان وحده ، ووراء باب السلام تقع ساحة
الديوان وفيها أربعة ابواب : باب الى المطابخ السلطانية ، وباب الى قسم
الحريم ، وباب الى الديوان ، ومدخل يقودنا الى باب السعادة • وقد كانت
قاعة العرش Arz Odasi فى الديوان أو كما يعبر عنه بالتركية
« تحت القبة » Kubbealtu

وقد تحول هذا القصر الى متحف عظيم تنطوى جوانحه على روائع
التحف العثمانية التى كان يستعملها السلطين من ساعات ومسبحات ثمينة ،
وشبكات mouth pieces مرصعة بالأحجار الكريمة • ولن نفصل
القول هنا فى محتويات هذا المتحف العظيم ، فسوف تتناول معظمها بالدرس
عندما تعرض لبحث الفنون الزخرفية العثمانية ، الا اننا ينبغى أن نشير

الآن الى المكتبة العظيمة الموجودة في هذا المتحف والتي أغناها سلاطين آل عثمان بالكثير من أوراق البردى ومن الرقوق العربية ومن المخطوطات العثمانية والفارسية والعربية ومن المصاحف ذات الأغلفة الرائعة .

واذا نحن تركنا العبارة الى الفنون في عصر هذا السلطان وجدنا أن عنايته بفن التصوير كانت عظيمة ، وأعجابه بالتراث الفنى للبلاد التي فتحها كان أعظم ، ويقال انه كان مفتونا بالتراث الكلاسيكى فى بلاد اليونان (١)، ومن أجله منح تلك البلاد استقلالاً داخلياً .

وقد كان محمد الفاتح شغوفاً بالاطلاع مما دفع به الى أن يطلب من جمهورية « راجوزه » (احدى الجمهوريات الايطالية) أن تدفع له الجزية على هيئة مخطوطات تجمع له من شتى نواحي ايطاليا .

وقد ناصر العلوم الاسلامية ، وشجع الشعراء وأغدق عليهم الهبات، وكان هو نفسه شاعراً ، وكان شعره مثل شعر مواطنيه يجرى فى فلك

(١) لانسى ان اوربا كانت قد استيقظت من سباتها الذى ران عليها فى العصور الوسطى أو العصور المظلمة فى ذلك الوقت ، وكانت تنظر الى التراث الفنى لليونان والرومان أو ببساطة أخرى الطراز الكلاسيكى نظرة إعجاب امتزجت فيها عوامل التقديس بعوامل التقدير : التقديس الذى اكتسبه هذا التراث بحكم القدم ، والتقدير الذى استحقه هذا التراث لأنه من صنع أولئك الذين اتخذهم الاوربيون لهم قادة فى حياتهم الجديدة بعد النهضة ، يسرون على هديهم ، وينسجون على منوالهم . وقد ظهر مع هذه النهضة تيار جديد يتجه الى احياء الفنون الوثنية ، وقد ولد هذا التيار كرد فعل ضد الافكار المسيحية التى سيطرت على اوربا فى العصور الوسطى والتي كانت تدعو الى احتقار هذه الدنيا والى اهمال جمال الطبيعة ، واندفع فنانون عصر النهضة الاوربية فى هذا الاتجاه الجديد بعد ان سموا الأشكال والزخارف التى فرضتها الكنيسة على المجتمع الاوربى فعنوا بجمال الطبيعة وسجلوه فى رسومهم وحرصوا على تمثيله وإبرازه كما هو فى الطبيعة ، وبعبارة أخرى اتجهوا نحو الفن الواقعى ومضت على ذلك فترة من الزمن كان فيها الفنانون يبحثون عن صيغ جديدة للزخرفة حتى اهتموا الى فن الباروك Baroque الذى لعب دوره فى اوربا وفى تركيا العثمانية التى أصبحت بعد فتح القسطنطينية جزءاً من اوربا تتأثر بالتيارات المختلفة فيها (انظر فن الباروك هامش ص ٥٥ من هذا الكتاب) .

ثابت من الطرائق الفارسية ، ولم يتعد حدود القصيدة الغزلية التي كانت تدور حول الحب الالهي ، وكان اعجابه باللغة والثقافة الفارسية عظيما ، بدليل أنه عهد الى شاعر تركي اسمه « مشهدي » في أن ينظم بالفارسية ملحمة تصور التاريخ العثماني على غرار الشاهنامه .

وعناية هذا السلطان بالثقافة وحبها لها قد دفع به الى دراسة الدين المسيحي وقراءة الكتاب المقدس بهدف المقارنة بين هذا الدين وبين الاسلام ومحاولة العثور على نقط الالتقاء بينهما حتى يقوى روح التسامح الديني ويفرى مواطنيه بالاقبال على التزود من الثقافة الغربية بنصيب كبير أو صغير حسب قدرتهم ، ولكنه في الحقيقة لم يوفق في هذه المحاولة ، ولم تلبث تركيا بعد موته في سنة (١٤٨١) ان ارتدت الى الوراء ، الى منطق العصور الوسطى ، وظلت تعيش في ظلماتها مغمضة العينين عما يجري حولها من تطور في التفكير ، وتطور في العلم والصناعة حتى جاء مصطفى كمال في القرن العشرين فنقلها بثورته العنيفة الى نور العصور الحديثة .

ولم تكن عناية السلطان محمد الفاتح بالجيش بأقل من عنايته بالثقافة وبالفن ، اذ أدخل في البلاد صناعة المدافع وجلب لها المختصين من ألمانيا وبلاد المجر لكي يعلموا العثمانيين هذه الصناعة ، وقد آتت هذه السياسة أكلها في أيام خليفته بايزيد الثاني الذي تكونت في أيامه أول فرقة للمدفعية (طوبجى) في البلاد .

وترجع على العرش بعد الفاتح ابنه بايزيد الثاني (١٤٨١-١٥١٢م) وقد ورث عن أبيه حبه للشعر وكان يجد في رعاية العلوم والفنون متعة لعقله ، ولكنه يختلف عن أبيه في موقف كل منهما من فن التصوير ، فالفاتح كان يعجب بالتصوير الأوربي في حين أن بايزيد كان يعجب بالتصوير الإيراني ، ومن هنا نراه يأمر باخراج الصور التي صورها المصور الايطالى

بلمينى فى عصر والده من القصر ، وقد بيعت للناس واشترى معظمها
التجار الايطاليون (١) .

ومن أعمال هذا السلطان المعمارية المسجد العظيم الذى يحمل اسمه
فى اسطنبول والذى احتفظ لنا حتى اليوم بصورته التى كان عليها عند
انشائه فى سنة (١٥٠٦م) على يدى المهندس خير الدين أغا ، وهو يذكرنا
فى طرازه بالجامع الأخضر فى مدينة بروسه الذى أنشأه السلطان مراد
الثانى وأشرنا اليه آنفا (٢) ، اذ تتجلى الروح الايرانية فى مداخله العالية
وفى زخارفه المختلفة . وقد بنيت عقود من الرخام الأبيض والأسود
على التوالى ، وهى تعتمد على أعمدة من حجر اليشب ومن المرمر الأخضر
ولها تيجان مخروطية الشكل أعلاها أوسع من قاعدتها . ولا تقوم مآذن
هذا المسجد فى زواياه كما هو الحال فى كثير من المساجد العثمانية بل تقوم
هنا فى أجنحة مستقلة . ويتوسط صحن هذا المسجد حوض للوضوء
مشمع الجوانب ، وملحق به حديقة عظيمة بها التربة التى دفن فيها
السلطان (٣) . ولعل أروع ما يستلفت النظر فى زخارف هذا المسجد
هو أشجار السرو Cyprus التى كان لها فى نفس الفنان العثمانى
مكانة ملحوظة (٤) .

(١) انظر كتاب المرحوم الدكتور جمال محرز عن التصوير الاسلامى ومدارسه ص ٧٥ .

(٢) انظر ص ٢٧ من هذا الكتاب .

(٣) اشترك هذا السلطان فى عدة معارك حربية ، ويقال انه عندما كان يعود الى
عاصمته بعد كل غزوة كان يأمر بأن يجمع ما على ثيابه من غبار ، ويحتفظ بهذا الغبار
فى قنينة ، وعندما أحس بدنو أجله أصدر أمره بأن يصنع من هذا الغبار لبنة توضع فى
قبره تحت خده الايمن وذلك تطبيقا لما جاء فى حديث ماثور عن النبى صلوات الله عليه
معناه أن من اغبرت قدماء فى سبيل الله حرم الله عليه النار ، وقد قرأنا هذه القصة فى
كتاب سلاوان عن الفن الاسلامى ص ٤٦٥ :

Saladin, Manuel d'art musulman, p. 465.

(٤) تعتبر صورة هذه الشجرة من اخص مميزات الفن العثمانى ، وان اختيارها من
بين الاشجار الكثيرة المتوفرة فى البلاد العثمانية ، والعناية برسمها تلك العناية التى جعلت =

ومن أروع التحف المنقولة التي وصلت إلينا من عصر هذا السلطان
ثلاث : صندوق مصحف من الخشب يحمل اسمه ، وسيف مصنوع من
الصلب ينسب إلى عصره ، وقفل مصنوع من البرنز ومنقوش به تاريخ
صنعه سنة ٩١٥ م (١٥٠٩) •

ولقد ظهرت في عصر هذا السلطان شخصية فرضت نفسها على
التاريخ وتركت فيه صفحات كثيرة يقطر منها أحيانا ويتلأأ فيها الولاء
للإسلام أحيانا ، شخصية قرصان بدأ حياته ملاحاً في الأسطول العثماني
تحت اسم عروج بن يعقوب ثم اشتهر باسم « بارباروسا » (١) وكان له

= منها أحد المعالم البارزة في هذا الفن الأمر يدعو إلى التساؤل • ترى هل لهذا التفضيل من
سبب ؟ أغلب الظن أن العثمانيين قد وجدوا في رائحتها الطيبة ما جعل منها خير ما يزين
ساحات القبور أو المزارات كما تسمى عند العثمانيين حتى تغطي تلك الرائحة العطرة
ما قد ينبعث من تلك الأماكن من روائح غير مقبولة ، ولعلهم وجدوا في خضرة أوراقها التي
لا تتغير على مدار السنة ما يربط بينها وبين اللون الأخضر المفضل عند المسلمين والذي
اتخذته الأسرة النبوية الشريفة شعاراً لها • ولعلهم رأوا في طول هذه الشجرة الفارع
وقوامها الرشيق وتطلعها نحو السماء ما يربط بينها وبين صعود الروح إلى بارئها بعد أن
ترك هذا الجسد الفاني على الأرض • ولعلهم رأوا فيها ما يذكرهم بمئذنة المسجد التي
ينبعث منها خمس مرات في اليوم صوت المؤذن الذي يوقظ في النفس الشعور الديني ويذكر
الإنسان بالآخرة حيث الراحة والنعيم المقيم • من أجل هذه المعاني كلها أو من أجل بعضها
أقبل العثمانيون على تزيين معظم ما أخرجته أيديهم من عمائر وتحف بالصور المختلفة لهذه
الشجرة فتراها مرسومة في محاريب المساجد وجدرانها ، ونجدها منقوشة على شواهد القبور
وسجاجيد الصلاة وعلى غير ذلك من تحف •

(١) كان إيمان هذا البحار بالإسلام عميقاً وتمسكه به شديداً فأثر أن يجاهد في سبيل
الله فترك الخدمة في الأسطول واحترف القرصنة ضد الأوربيين الذين كانوا يغيرون على بلاد
المسلمين في شمال إفريقيا وينهبون سفنهم ويخطفون رجالهم ونساءهم ويخربون موانئهم ،
وقد نجح في تحقيق هدفه وأذاق الأوربيين المعتدين على حرمة المسلمين أقصى أنواع العذاب
فقتل منهم الكثيرين وأسر الكثيرين وباع الكثيرين في أسواق الرقيق التي كانت منتشرة
في ذلك الوقت • وقد أصبح اسم بارباروسا - الذي اتخذته لنفسه - مزار الفزع والرعب
في أنحاء أوروبا ، وكثيراً ما شكوا الأوربيون للسلطان العثماني من هذا القرصان المسلم
ولكن دون جدوى ، بل لقد اثمرت الشكايات عكس ما كان منتظراً منها إذ ثمن السلطان
أعمال هذا القرصان وأثنى عليه واعتبره مجاهداً في الإسلام في أرض النصراني مما أفلج =

فضل كبير في بسط نفوذ العثمانيين على بلاد شمال افريقية أو بعبارة أخرى على المغرب والجزائر وتونس •

وجاء الى العرش في اسطنبول السلطان سليم الأول (١٥١٢ - ١٥٢٠ م) بعد والده بايزيد الثاني ، وقد اتسعت في عصره أملاك الدولة اتساعا عظيما في الشرق وفي الغرب : اذ انتصر على الشاه اسماعيل الصفوي وضم ايران الى ملكه (١) ونقل عرشه الى اسطنبول حيث لا يزال موجودا حتى اليوم في متحف طوبقابو • وهزم المماليك في الشام وفي مصر (٢) وضم هذين القطرين الى ملكه ، كما ضم الحجاز واليمن ، وتردد اسمه في خطبة الجمعة والعيدين في هذه الأرجاء جميعا • وعندما استقر له الأمر بمصر سمح للخليفة العباسي الذي كان مقره حينئذ بالقاهرة - كما ذكرنا من قبل (٣) - سمح له بأن يباشر أعماله كما كان قبل الفتح العثماني ،

= صدر بارباروسا • ولعل من أبرز الأعمال التي اذاعت شهرته في العالم الاسلامي هي معاونته للمسلمين المهاجرين من الاندلس بعد سقوطها في أيدي المسيحيين اذ كانت دولة المسلمين في غرناطة تعالج سكرات الموت وسرعان ما سقطت في يد الأسبان واضطر الكثيرون الى الهجرة فعاونهم بارباروسا في ذلك وأمن حياتهم ومتاعهم ، وأوصلهم الى الشواطئ الاسلامية في أمان •

(١) يقال ان الشمس كسفت قبل المعركة بيومين فاستدل المنجمون على صعود الترك ونحوس الفرس لأن الشمس وهي شعارهم قد كسفت امام الهلال وهو شعار العثمانيين • اما سبب هذه الحرب فهو اضطهاد سليم للشيعه في بلاده فأراد الشاه اسماعيل ان يثار لهم نرد عليه سليم بدعوة الناس للجهاد ضد الشيعة وقد انتصر سليم •

(٢) كان السلطان سليم رافيا في ترك المماليك يحكمون في مصر على أن يعترفوا به عن طريق الخطبة والسكة ولكن السلطان المملوكي رفض فقامت الحرب وقاوم المماليك مقاومة عنيفة واستمر القتال في الطرقات وفر السلطان المملوكي الى الدلتا ولكنه وقع أخيرا في أيدي رجال سليم وشنق في القاهرة سنة ١٥١٧ م •

(٣) انظر هامش ٢ من ص ٢٥ من هذا الكتاب •

وقد تَلَطَّفَ معه وأَعْدَقَ عليه العطايا • ولكن سرعان ما قلب له ظهر المجن ونفاه إلى اسطنبول حيث أرغمه على التنازل له عن حقه في الخلافة الإسلامية، وبوفاة هذا الخليفة « المتوكل على الله » انتهت الخلافة العباسية ، وخرجت الخلافة الإسلامية من بيت النبوة لتصبح في بيت آل عثمان ، وهكذا أصبح هؤلاء الأتراك حماة العالم الإسلامي وظلت الخلافة قائمة فيهم حتى عصر السلطان عبد المجيد ثم ألغاه مصطفى كمال بقانون أصدره في مارس سنة ١٩٢٤ •

ولعل أبرز أعمال هذا السلطان ذات الأثر المباشر في الفنون الزخرفية هو نقله مهرة الصناع والفنانين من البلاد التي فتحها إلى اسطنبول ، وفي ذلك يقول المؤرخ المصري ابن إياس في تاريخه « ان هذه كانت عادة عندهم (يعني العثمانيين) اذا فتحوا جهة أخذوا من أهلها جماعة يمضون إلى بلادهم ، ويحضرون من بلادهم جماعة يقيمون في تلك المدينة عوضا عن الجماعة الذين يأخذونهم » (١) •

وقد حمل سليم معه إلى اسطنبول جماعة من الفنانين من إيران ممن يحذقون فنون الكتاب من تصوير وتذهيب وتجليد ، ويحذقون صناعة الخزف فأحدثوا عند العثمانيين اثرا إيرانيا واضحا سواء في فن الكتاب أو في صناعة الخزف ، وأغلب الظن أن السلطان سليم كان مثل أبيه بايزيد الثاني أكثر ميلا إلى فنون إيران منه إلى فنون أوروبا • وقد كان للخزاف التي أذاعها هؤلاء الفنانون الإيرانيون أثر واضح في غير فن الكتاب إذ استفاد بهذه الخزاف صناعة الخزف واستفاد بها كذلك ناسجوا الطنافس والأقمشة التي ازدهرت صناعتها في هذا العصر ازدهارا عظيما لاسيما الديباج Dibah أكثرها شيوعا ، وهو نوع من القماش ينسج عادة من الحرير ويدخل في نسجه خيوط الذهب والفضة وكانت هذه الخيوط تعمل في مصانع حكومية خاصة تسمى بالتركية «سكشخانه»

(١) انظر ص ١٢٢ من الجزء الثالث من تاريخ ابن إياس •

وهي وحدها صاحبة الحق في بيع هذه الحيوط للنساج وقد كان يوجد منها في مدينة اسطنبول وحدها اربعة مصانع في عصر السلطان سليم .
وقد وصل الينا من هذا القماش علم يحمل اسم هذا السلطان
كما وصل الينا خنجر من الحديد منقوشا به اسمه وتاريخ صنعه .

وأخر ما نذكره عن هذا السلطان أنه كان مثل السلطان محمد
الفاتح مولعا بالشعر ، وكان ينظمه بالفارسية ، وقد نشر أحد المستشرقين
ديوانه في سنة ١٩٠٤ م بناء على توجيه من ولهم الثاني امبراطور المانيا
الذي قدمه هدية الى السلطان عبد الحميد .

وتولى العرش بعد سليم ابنه السلطان سليمان الأول أو سليمان
القانوني (١٥٢٠ - ١٥٦٦ م) الذي فرض اسمه على التاريخ مقترنا
بالعظمة سواء عند أهل الشرق الذين لقبوه بالقانوني ، أو عند أهل
الغرب الذين وصفوه بالعظيم The Magnificent

وقد تجددت في أيامه الحرب ضد الصفويين في ايران عندما
رفضوا الاعتراف بالسلطان العثماني خليفة للمسلمين جميعا من سنة
وشيعة ، وقد انتصر العثمانيون واستولوا على تبريز وبغداد التي دخلها
السلطان بجيشه مخترقا العراق (وقد كان تابعا للصفويين) وأمضى
به ستة شهور زار خلالها قبر الامام الأعظم أبي خنيفة النعمان وأمر
باقامة قبة عظيمة عليه ، كما زار قبر الامام موسى الكاظم والامام محمد
الجواد ، وزار المعالم التاريخية في النجف الأشرف وفي الكوفة وكربلاء
وأمر بشق قناة يتدفق منها الماء ليغمر بالخصب سهول هذه المدينة
الاخيرة ذات المكانة السامية في نفوس الشيعة .

وانتقل السلطان من آسيا الى أوروبا واخترقها حتى وصل الى ابواب
فيينا ، وحاصرها ولكنه فشل في الاستيلاء عليها ، الا انه نجح في فتح

مدينة (بوده) فى المجر ، وحول كنيستها العظيمة الى مسجد ؟ كما
نجح ايضا فى ان يقيم صداقة وطيدة بينه وبين فرنسا •

وفى أيام هذا السلطان جاء بارباروسا الى اسطنبول وعينه
السلطان أميرا للبحر وقد انتصر هذا الأمير بالاسطول العثمانى على مدينة
البندقية انتصارا عظيما ، كما استولى على جزيرة رودس •

وعلى الرغم من ان البلاد قد وصلت فى عهده الى اوسع حدودها
الا ان الثقافة لم تسر جنبا الى جنب مع اتساع الامبراطورية ، وقد تمكن
الرجعيون فى عصره من ان يحولوا دون وصول أى بصيص من نور
عصر النهضة الاوربية الى تركيا العثمانية عن طريق البلاد التى احتلتها
جيوشها ، وقد ظلت كذلك حتى القرن السابع عشر عندما نجد أن
« كاتب شلبى » المعروف عند الغربيين باسم « حاجى خليفة » ينتقد فى
كتابه المسمى « ميزان الحق » الاوضاع الثقافية السيئة التى وصلت اليها
تركيا حتى أصبح الناس - على حد قوله ينظرون الى العالم بعيون الثيران •

أما التأثيرات الايرانية فقد ظلت تجد طريقها الى البلاد ، ويكفى
أن نذكر أنه قد لمع فى هذا العصر اسم الشاعر « سرورى » الذى كان
مؤدبا للأمير مصطفى فوضع له تفسيره الشهير لأشعار « سعدى » الشاعر
الايرانى ، ومن هنا اكتسب مكانة سامية لدى العثمانيين •

ومن الأعمال المعمارية التى تمت فى أيام السلطان سليمان المسجد
الذى أمر بتشيدته فى اسطنبول سنة ١٥٢٢ م تخليدا لذكرى والده
السلطان سليم وهو يعرف بمسجد السليمية ، ويستلفت النظر فيه زخرفته
الداخلية التى تتجلى فى القراميد الخزفية التى تغطى الجدران والتى نرى
فيها لمسات بسيطة من اللون الأحمر الطماطمى الذى
بدأ يلعب دوره فى الحزف العثمانى •

ويتصل بهذا المسجد تربة عظيمة فيها رفات السلطان سليم والد هذا

السلطان وتزدان جدرانها بأروع أمثلة قراميد ازنيق الخزفية التي تزدان
بزخرفة الرومي التي ستحدث عنها بعد قليل .

وفي خلال حكم هذا السلطان تصدعت الزخارف الجدارية التي
كانت تزين جدران قبة الصخرة في بيت المقدس والمصنوعة من
الفسيفساء ، والبلاطات الخزفية . وقد أخذ السلطان على عاتقه اصلاحها
تقريباً الى الله تعالى نظراً لما لهذه القبة من مكانة سامية عند المسلمين (١) .
وقد تم بالفعل اصلاح هذه الزخارف اذ استعان السلطان في ذلك بخزافين
من مدينة تبريز قاموا بهذه المهمة على احسن وجه ، وتركوا توقيعاتهم
على بعض البلاطات الخزفية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر تلك
البلاطة التي نقرأ عليها اسم عبد الله التبريزي وتاريخ سنة ٩٥٩ هـ .
وقد رأى السلطان سليمان بهذه المناسبة أن تخصص بعض مصانع الخزف
في مدينة ازنيق لانتاج بلاطات مماثلة لتلك المستعملة في قبة الصخرة ،
وكان من أثر ذلك ازدهار صناعة البلاطات الخزفية في هذه المدينة العريقة
في صناعة الخزف عامة .

على أن أروع ما خلفه هذا السلطان من عمائر في اسطنبول هو
مسجده العظيم الذي وضع تصميمه المهندس الشهير « سنان » في سنة
١٥٥٠ م ، وكلا المهندس والمسجد جدير بالعناية .

اما المهندس (٢) فقد كان رئيس المهندسين « سر معمار » في عهد

(١) تعتبر قبة الصخرة في بيت المقدس أقدم أثر إسلامي قائم لم تمتد اليه يد التعديل
أو التغيير منذ انشائها في سنة ٧٢ هـ . وقد شيدها الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان
تكريماً للصخرة التي عرج منها النبي صلوات الله عليه الى السماء ولا تزال القبة تحتفظ
في الداخل بفسيفسائها القديمة فيما عدا أجزاء قليلة رمت عبر العصور أما الجزء
الخارجي من البناء فقد ذهب الزمن بفسيفسائه وقد استبدلت بقراميد من الخزف في أيام
السلطان سليمان القانوني في القرن العاشر الهجري .

(٢) يقول هذا المهندس عن نفسه انه من الأسرى الذين الحقوا بفرقة الانكشارية أيام
السلطان سليم الأول ، وانه شارك في حصار فينا ، وشيد على نهر الطونة قنطرة كانت
سبباً في شهرته . وقد نشرت سيرة حياته في أواخر القرن التاسع عشر وطبعت في اسطنبول
سنة ١٨٦٥ م .

السلطان سليم الأول ، وقد أسهم في أعمال كثيرة (١) من أهمها مسجد السلمانية الذي استمد الوحي في تخطيطه من مسجد أيا صوفيا ولكنه استطاع أن يتفوق في عمله على هذا المسجد . وقد شيده على رقعة فسيحة من الأرض تقع الى الشمال من قصر طوبقابو ، واستخدم في بنائه بعض المواد المعمارية القديمة التي نقلت من خرائب بعض الكنائس التي كانت قائمة في تلك المنطقة ، وقد جعل للصحن بابا عظيما على الطراز الفارسي وضعه في مقابل المحراب ، وأقام فوق زوايا الصحن الأربع مآذن أربع (٢) غاية في الرشاقة . توج المسجد نفسه بقبة فخمة تقوم على أربعة أساطين عظيمة ، وهي تزيد في الارتفاع على قبة أيا صوفيا بمقدار خمسة أمتار . وقد كسيت جدران المسجد من الداخل بالرخام المتعدد الألوان ، وكسى جدار القبلة بالقاشاني الإيراني الجميل . وعهد بزخرفة شبايك جدار القبلة الى أشهر النقاشين على الرخام في ذلك العصر (سرقوش ابراهيم) الذي استطاع ان يجعل من هذه الشبايك قطعاً فنية رائعة . وتعتبر تربة السلطان سليمان الملحقه بهذا المسجد من أروع قطع العمارة ، فجدرانها مغطاة بألواح الرخام المنقوش وبها كذلك ألواح القاشاني ذات الكتابات العربية الجميلة .

وقد افتتح السلطان سليمان هذا المسجد افتتاحاً رسمياً ، وكان المهندس سنان بين الحاضرين وقد أثنى عليه السلطان وسلمه المفتاح الذهبي للمسجد تقديراً لعمله الجليل .

و متحف طوبقابو غني بالتحف الكثيرة التي وصلت إلينا من عصر

(١) يذكر هذا المهندس انه بنى ٨١ جامعاً كبيراً ، و ٥٢ جامعاً صغيراً ، و ٥٥ مدرسة و ٧ معاهد لتحفيظ القرآن ، ١٧ مطعماً ، ٣٥ مستشفى ، و ٧ كتابية ، ٧ جسوراً ، ٣٣ قصراً ، ١٨ خاناً ، ٣٣ حماماً ، ١٩ ضريحاً .

(٢) من هذه المآذن اثنتان لكل منهما دورتان ، واثنتان لكل منهما ثلاث دورات ، ومجموع الدورات عشر وهي ترمز الى أن السلطان سليمان هو عاشر سلاطين آل عثمان منذ قيامهم ورابع هؤلاء السلاطين بعد فتح القسطنطينية .

هذا السلطان نذكر منها على سبيل المثال بعض الملابس التي كان يرتديها،
والستور القطيفة التي كانت مستعملة في القصر على عهده ، والمرآة التي
كان يتزين فيها والمخطوطات العديدة ذات الصور الجميلة التي نسخت
وزُهِيت وصورت في أيامه ، والمشكاة الخزفية التي كانت معلقة في قبة
الصخرة بالقدس •

وخلف سليمان ابنه سليم الثاني (١٥٦٦ - ١٥٧٤ م) ، وقد
كان مولعا باللهو والعبث منذ أن كان وليا للعهد ، وكان من أخص
أصدقائه حيثُذ يهودى اسمه يوسف نجاس (١) أصله من البرتغال ثم
هاجر الى اسطنبول أيام والده حاملا معه ثروته ، وقد استغل براعته في
فنون اللهو في السيطرة على ولي العهد ، وعندما أصبح سليم سلطانا بعد
والده ارتفعت مكانة هذا اليهودى ، وزاد تأثيره في شئون الدولة اذ جعله
السلطان ملتزما لجباية ضرائب الخمر •

ومن أروع الآثار المعمارية في هذا العصر جامع السليمية في
أدرنة (شكل ٣) الذي خطه وأشرف على تشييده المهندس سنان الذي
عرفناه من قبل وكان لا يزال على قيد الحياة فقد عاش حتى نيف على
الثمانين كما يقول عن نفسه • واذا نحن استعرضنا أعمال هذا المهندس
العظيم لوجدنا أنه كان يتطور في عمله من حسن الى أحسن ففي مسجد
« شاه زاده » الذي بناه تخليدا لذي الأمير محمد أصغر أولاد السلطان
سليمان القانونى نراه قد سار في تخطيطه على نمط مسجد الحمديّة (٢)
في التصميم العام ولكنه استطاع أن يكسب القبة وداخل المسجد طابعا من
الرشاقة وجمال النسب لانجدهما في مسجد الحمديّة نفسه • وفي مسجد
السليمانية في اسطنبول نراه وان كان قد استمد الوحي في تصميمه من

(١) لعب اليهود دورا كبيرا في الدولة العثمانية اذ كانت تركيا ملاذا لهم بعد طردهم
من اسبانيا والبرتغال ، وقد اتخذوا طريقهم الى قصور السلاطين والأمراء بوصفهم مضحكين
ومشعوذين . وقليل منهم من عمل في مهنة الطب •

(٢) انظر ص ٣٤ • من هذا الكتاب •

مسجد ايا صوفيا (١) الا أنه قد عدل في هذا التصميم فجعل القبة أعظم ارتفاعا بمقدار خمسة أمتار كما ذكرنا من قبل . وفي جامع السليمية بأدرنة نرى هذا المهندس وقد بلغ الذروة في التصميم والتشييد وظهرت مقدرته في تلك القبة العظيمة التي جعلها - في هذا المسجد - تعتمد على ثمانية أكاف ضخمة ، وأكثر فيها من الفتحات والنوافذ لتخفيف ضغط البناء وثقل المظهر .

وجاء الى العرش السلطان مراد الثالث (١٥٧٤ - ١٥٩٥ م) ، وأهم حدث وقع في عصره وله صلة وثيقة بموضوع الفنون الزخرفية هو طلبه الى قاضي مدينة ازنيق - على حد قول أحد السفراء الأجانب في اسطنبول (٢) أن يأمر بجمع صناع الخزف المهرة ، وأن يعطيهم الرسوم المراد نقشها على الخزف مما يدل على أن الدولة كانت موجهة للفن ، وحريصة على اخراج المصنوعات على أحسن وجه .

وقد كانت عناية هذا السلطان بالطنافس عظيمة ، ويذكر أنه طلب من واليه على مصر أن يبعث الى اسطنبول بأحد عشر صناعا من أمهر صناع الطنافس في القاهرة ، وأن يزودهم بكمية كبيرة من الصوف المصبوغ . وقد اعتاد تجار البندقية حمل هذه الطنافس العثمانية الى أوروبا لبيعها هناك للأغنياء ، وقد أعجب بها الناس اعجابا شديدا تجلى في عناية المصورين الايطاليين برسمها في لوحاتهم ، وقد ألقت هذه اللوحات أضواء باهرة على صناعة الطنافس التي سوف نفصل القول فيها فيما بعد .

ولم تكن عنايته بفن التصوير بأقل من عنايته بالخزف أو الطنافس فقد وفد على اسطنبول في عصره المصور الإيراني التبريزي « ولي جان »

(١) انظر ص ٣٤ من هذا الكتاب .

(٢) راجع ما ذكره ارسفان في كتابه الفنون الزخرفية التركية

Arsevan (Gelal Esaad) Les arts décoratifs, turcs.

وقد رغب به السلطان وجعله من مصورى بلاطه • ومن المخطوطات
المصورة التى تنسب الى عصر هذا السلطان واحدة تدور حول الحشائش
موجودة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة وسنعود اليها عند الكلام على
فنون الكتاب •

واذا تركنا الفنون الزخرفية الى العمارة وجدنا أن عصر هذا
السلطان قد جمع فى العمارة بين التحويل والتشييد • أما التحويل فنراه
فى مسجد « الفتحية » الذى كان فى الاصل كنيسة العذراء التى كانت
مقر البطريرق الارثوذكسى ، وقد زارها السلطان محمد الفاتح عقب فتحه
للقسطنطينية لكى يقدم تحياته الى البطريرق ، وقد ظلت تؤدى وظيفتها
الدينية حتى سنة ١٥٧٤ عندما حوت الى مسجد وانتقلت البطريركية
الى كنيسة أخرى • وأما التشييد فيتجلى لنا فى مسجد (ازاب كابى)
Azap Kapi الذى خطه وشيده مهندسنا العظيم سنان فى سنة
١٥٧٧ م ، وأروع ما يستلفت النظر فيه هو مئذنته الوحيدة التى يتجلى
فيها الطراز العثمانى للمآذن بأروع صورة •

وآخر سلاطين هذه المرحلة - مرحلة القرنين الخامس عشر
والسادس عشر - هو السلطان محمد الثالث (١٥٩٥ - ١٦٠٣ م) الذى
ليس فى عصره ما يستحق الذكر من وجهة نظرنا سوى أنه قد وصلت
الىنا قطعة من الملابس التى كان يستعملها معروضة فى متحف طوبقابو
سوف نتحدث عنها كلامنا على المنسوجات •

الفصل الثاني

عثمانيون في القرن السابع عشر

ترجع على عرش اسطنبول في هذا العصر تسع سلاطين نختار منهم أربعة : هم أحمد الأول ، ومراد الرابع ، وابراهيم الأول ، ومحمد الرابع .

اما السلطان أحمد الأول (١٦٠٣ - ١٦١٧ م) فقد ترك وراءه في اسطنبول مسجداً يعتبر قطعة من الفن الجميل (شكل ٤ ، ٥) ، وهو يعرف بالجامع الأزرق أخذ من كثرة ألواح القاشاني الأزرق التي تغطي جدرانه من الداخل ، وفي هذه الجدران ستة وعشرون نافذة تسدها شبابيك رائعة يتسرب منها الضوء الذي ينعكس على ألواح القاشاني ذات الزخارف النباتية التي تفنن العثمانيون في نقشها ، وأغلب الظن أن عنايتهم بهذا النوع من الزخرف انما تتبع من احساسهم الديني العميق الذي دفع بهم الى العمل بتوجيه ديني وارد في صحيح البخاري (١) .

(١) روى الامام البخاري بسنده عن سعيد ابن أبي الحسن عن ابن عباس رضي الله عنهما حديثاً عن النبي صلى الله عليه وسلم يحث فيه على رسم الشجر وكل شيء ليس فيه روح (بدلا من الصور الآدمية) حتى لا يقع الفنان تحت طائلة العذاب ولعله من المفيد ان نثبت هنا نص هذا الحديث لما له من أهمية في الموضوع الذي نحن بصددته في هذا الكتاب ، فقد جاء فيه : « كنت عند ابن عباس رضي الله عنهما اذ اتاه رجل فقال يا ابن عباس اني انسان انما أعيش من صنعة يدي واني اصنع هذه التصاوير فقال ابن عباس لا احديثك الا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، سمعته يقول من صور صورة فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ أبدا ، فربا الرجل ربوة واصفر وجهه فقال ابن عباس : ويحك ان ابنت ان تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شيء ليس فيه روح » .

راجع في ذلك مفتاح كنوز السنة تأليف فنيك وتاريخ محمد فؤاد عبد الباقي للوقوف على هذا الحديث وعلى جميع الأحاديث التي وردت بشأن التصوير في الاسلام ص ٨٣ من طبعة القاهرة .

ويستلفت النظر فى هذا المسجد أبوابه الثلاثة ، وقبته العالية ومآذنه الست • أما الأبواب فأكبرها هو الذى يتوسط الجانب الغربى ، وهى جميعا تتم فى مظهرها عن التأثيرات السلجوقية المستمدة أصلا من ايران • وأما القبة فهى أعلى وأكبر من قبة أياصوفيا • وأما المآذن الست فلها قصة طريفة اذ وجه رجال الدين الى السلطان اللوم لأنه جعل هذا العدد من المآذن لمسجده مع أن هذا العدد ينفرد به الحرم المكى وهى ميزة له دون باقى المساجد • وقد اعتذر السلطان عن ذلك العمل غير المقصود وأمر ببناء مئذنة سابعة فى الحرم المكى حتى يظل منفردا بكثرة مآذنه ومتمتعا بهذه المكانة بين المساجد •

ومن المتحف الجميلة التى يفخر بها متحف طوبقابو العرش الذى كان يجلس عليه هذا السلطان (١) •

وأما السلطان مراد الرابع (١٦٢٣ - ١٦٤٠) فقد كان أول سلطان يحاول الاقلال من عدد الانكشارية بايقاف العمل بضرية الغلمان نظرا لما كان يسببه هؤلاء من فتن وقلاقل ، وقد أخذ فى انشاء جيش يعتمد عليه • وقد نجح هذا السلطان فى استعادة بغداد فى سنة ١٦٣٥ م وأسس - تخليدا لذكرى هذا الاستيلاء - كشكا جميلا داخل قصر طوبقابو لا يزال قائما حتى الآن بقرايمده الحرفية الجميلة المصنوعة فى أزينق • ومن العماثر التى أنشئت فى عصر هذا السلطان مسجد أشرف زاده الذى بنى فى مدينة أزينق سنة ١٦٢٤ وهو يزدان كذلك بقرايمد أزينق الجميلة •

وفى متحف طوبقابو يوجد الآن العرش الذى كان يجلس عليه هذا السلطان

(١) حكم بعد هذا السلطان اثنان من السلاطين هما مصطفى الاول (١٦١٧ - ١٦١٨ م) الذى قبض عليه الانكشارية بتحريض من الصدر الاعظم وسجنوه ثم قتلوه وقطعوا أذنه وأرسلوها الى والدته • ثم حكم عثمان الثانى (١٦١٨ - ١٦٢٣ م) الذى يعرف ايضا بعثمان الاصفر وقد قتل كذلك على يد الانكشارية •

وأما السلطان ابراهيم الأول (١٦٤٠ - ١٦٤٨ م) فكل ما نذكره له هنا أنه شيد في داخل قصر طوبقايو « قاعة الختان » للاحتفال فيها بختان الأمراء .

وآخر من نذكره من سلاطين القرن السابع عشر السلطان محمد الرابع (١٦٤٨ - ١٦٨٧ م) (١) الذي تم في عهده بناء الجامع الجديد (ينى جامع) أو جامع الملكة الوالدة كما يعرف في اسطنبول . ولهذا المسجد الذى يعتبر من المساجد الهامة فى اسطنبول قصة طريفة اذ بدى العمل فيه فى أيام السلطان محمد الثالث سنة ١٥٩٨ م بأمر من الملكة صفية والددة هذا السلطان وكان المهندس المكلف بالبناء هو داوداغا . ثم توقف العمل فى المسجد بسبب وفاة السلطان وايداع أمه فى السجن ، ثم أرادت أم السلطان ابراهيم الأول أن تتم بناء هذا المسجد ولكنها قتلت ، وجاءت أم السلطان محمد الرابع فأمرت باتمام البناء فتم ذلك على يدى المهندس مصطفى أغا فى سنة ١٦٦٠ م والمسجد مثال طيب للعمارة العثمانية فى القرن السابع عشر .

(١) حكم تركيا بعد هذا السلطان فى هذا القرن ثلاثة سلاطين هم سليمان الثانى (١٦٨٧ - ١٦٩١ م) والسلطان أحمد الثانى (١٦٩١ - ١٦٩٥) والسلطان مصطفى الثانى (١٦٩٥ - ١٧٠٣ م) وليست لهم أهمية فى دراستنا .

الفصل الثالث

العثمانيون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

تولى عرش البلاد في هذين القرنين سلاطين كثيرون نختار منهم خمسة هم : أحمد الثالث ، ومحمود الأول ، وعثمان الثالث ، وسليم الثالث ، ومحمود الثاني وليس هذا الاختيار بدون سبب فقد كان لكل منهم أثر واضح في موضوع دراستنا .

أما السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ - ١٧٣٠ م) فقد كانت له عناية واضحة بالحدائق وبزهرة اللاله Tulip خاصة التي كانت من أحب الأزهار الى نفسه ونفوس العثمانيين الذين أكثروا من زراعتها خصوصا في أيام هذا السلطان الذي أصبح عصره يعرف بعصر زهرة اللاله Lalé Davrie وقد انشأ السلطان لهذه الزهرة حديقة خاصة داخل اسوار قصر طوبقاربو ، كما شجع الناس على استنباتها وتهجينها حتى أصبح لها في حدائق اسطنبول أنواع كثيرة ، وقد كانت تعقد المسابقات بين هواة الزهور ، وتصرف المكافآت السخية لمن ينتج أحسن الأنواع من زهرة اللاله ، وكانت الزهرة الفائزة في المسابقة تعطى اسما تعرف به ، ويقول أحد الكتاب الأتراك في رسالة له عن هذه الزهرة ان أسماءها بلغت نحواً من خمسمائة وخمسين اسما (١) وتتجلى عناية الدولة بهذه الزهرة في تشكيل مجلس يعرف

(١) راجع كتاب ارسفان Arsevan الذي أشرنا اليه في هامش ص ٤٧ من هذا الكتاب إذ يشير في ص ٥٩ الى هذا الكتاب والى كتابه المسمى «رسالة اللاله»
Risalei-Lale

بمجلس الزهور يشرف على زراعتها ، ويعمل على حمايتها من تقلبات الجو ، وينظم حفلات ليلية تضاء فيها حقول هذه الزهرة بمصابيح صغيرة (١) •

ترى هل يكمن وراء هذه العناية العظيمة بتلك الزهرة سر خفي؟؟
لقد أجاب على هذا السؤال المؤرخ التركي أرسفان في كتابه « الفنون الزخرفية التركية » قائلا ان العناية بهذه الزهرة ليست بسبب شكلها الجميل فحسب بل هناك سبب آخر • هو أن حروف اسمها أى اللام والألف واللام والهاء هى نفس حروف اسم الجلالة « الله » ، والشعور الدينى - كما عرفنا - عميق فى نفوس العثمانيين ، وحروف كلمة « لاله » هى نفس حروف كلمة « هلال » ، والهلال هو الشكل الذى اختاره الأتراك لكى يكون رمزا لهم ينقشونه على أعلامهم وعلى كل ما يتصل بمظهرهم الرسمى (٢) •

واذا كانت زهرة اللاله قد استأثرت بعناية هذا السلطان الا أنه لم ينس صناعة التربيعات القاشانية فنراه يأمر بإنشاء مصنع لها فى مدينة اسطنبول ويطلب الى نقابة الخزافين فى مدينة أزينق أن ترسل اليه بعض الصناع المهرة للعمل فى هذا المصنع الحكومى • ولقد وصلت الينا بالفعل أمثلة جميلة من التربيعات الخزفية من عصره بعضها مصنوع فى مدينة كوتاهية وبعضها مصنوع فى اسطنبول • ولعل من أحسن أمثلة الأولى

(١) يقال ان سفير هولنده فى اسطنبول قد نقل الى حديقة داره فى هولنده هذه الزهرة وزرعها هناك ، وحرص على أن يحتفظ بها لنفسه ، وضمن بها على غيره ممن شاهدوها واعجبوا بها ولكنها رغم حرصه هذا سرقت من حديقته وزرعت فى انحاء شتى من هولنده ثم خرجت الى باقى بلاد اوربا وذاعت فيها •

(٢) فى مسجد السليمية فوق أحد الأعمدة التى تحمل دكة المبلغ فى رواق المحراب يوجد رسم لزهرة اللاله وهناك اسطورة شعبية تقول ان سقوط هذا العمود الذى يحمل صورة هذه الزهرة هو ارهاص بنهاية العام أو انذار بسقوط العثمانيين ومن هنا كانت المحافظة على هذا العمود شديدة • انظر ص ٦٠ من كتاب أرسفان :
Arsevan (Gela! Esaad), Les Arts Decoratifs Turc, p. 60.

تلك التي لاتزال موجودة في كنيسة القيامة بالقدس وتحمل تاريخ صنعها (١٧١٩ م) وأحسن أمثلة الثانية نراها فوق أحد أبواب قصر طوبقابو ومعها تاريخ صنعها ١١٣٩ هـ (١٧٢٦ م) .

أما عناية هذا السلطان بالعمارة فتتجلى لنا في انشائه سيلا لا يزال قائما أمام الباب الرئيسى لقصر طوبقابو (باب همايون) ، ويعتبر هذا السيل الذى أنشئ في سنة ١٧٢٩ م من أروع أمثلة العمارة العثمانية في القرن الثامن عشر وهو يزdan بكتابات عربية منقوشة بالخط الفارسي (خط التعليق) تقرأ في بعضها : « استفتح باسم الله ، واشرب هذا الماء ، وادع للسلطان أحمد » . ويستلفت النظر في هذا السيل الشبايك البرنزىة التي سوف نتحدث عنها عند كلامنا على التحف المعدنية .

ولقد أنشأ هذا السلطان قصرا على نمط قصر فرساي في فرنسا ولكن ضاعت معالمه للأسف ، الا أن انشاءه على هذا النمط يكشف لنا عن مدى تأثير العثمانيين في هذا العصر بالأوربيين ، وقد بدأ بالفعل يتسرب الى الفن العثماني بعض مظاهر فن الباروك (شكل ٦) (١) الذي كان شائعا في أوروبا في ذلك الوقت .

(١) تعنى كلمة «باروك» في أصلها اللؤلؤة غير المهذبة في شكلها أو بعبارة أخرى اللؤلؤة ذات الشكل الغريب غير المألوف ثم تغير مدلول الكلمة فأصبحت تطلق - خلال القرن السابع عشر الميلادى - على ذلك الطراز الفنى الجديد الذى ظهر فى أوروبا لأنه شذ فى عناصره الزخرفية عما كان مألوفاً فى فنون عصر النهضة الأوروبية ، ولأن عناصره قد ظهرت فى صورة تبدو مشوهة اذا ماقيست بالعناصر الزخرفية التى كانت ذائعة فى أوروبا فى ذلك العصر ومن هنا جاءت تسميته بالباروك تشبيها له باللؤلؤة المشوهة الشكل الشاذة فى مظهرها عن المألوف . ولعل ابرز ما يستلفت النظر فى هذا الفن الجديد هو عزوفه عن استعمال الخط المستقيم فى الزخرفة ، وإقباله على استعمال الخطوط المنحنية والخطوط الحلزونية وما يتصل من سطوح مائلة واقواس مختلفة . ولقد اقبل الايطاليون على استعمال هذا الفن خلال القرن السابع عشر وابتدعوا فيه صورا مختلفة ، ومن بلادهم انتشر فى جميع أنحاء أوروبا ومن أوروبا تسرب الى تركيا العثمانية - انظر كذلك هامش ص ٣٦ من هذا الكتاب .

أما السلطان محمود الأول (١٧٣٠ - ١٧٥٤ م) فأهم ما تذكره عنه أنه قد تجلى في عصره طراز المساجد العثمانية في القرن الثامن عشر الميلادي في مسجد شيدته وزيره (حكيم أوغلي على باشا) اذ نجد القبة فيه محمولة على ست أنصاف قباب ، ولا تتعدد فيه المآذن بل به مثذنة واحدة رشيقة القوام ، وجدرانه من الداخل مغطاة بالقراميد الخزفية الجميلة .

وقد شيد في عصره « خان » في مدينة اسطنبول ، والخان أسم يطلق في العمارة الاسلامية على بناء أشبه ما يكون بالفندق في عصرنا الحاضر ، ولا يسكاد يختلف عنه الا في أنه يحتوى على أمكنة لدواب المسافرين ومكان لحفظ ما معهم من سلع اذا كانوا من التجار . وعلى الرغم من أن معالم هذا الخان قد ضاعت الا انه في الغالب كان يتكون من صحن مكشوف في الوسط تربط فيه الدواب ، وغرف مختلفة بعضها يطل على الصحن وفيها يحفظ ما مع التجار من بضاعة ، وبعضها يفتح على الطريق العام وفيها كانت تعرض السلع المعدة للبيع أو للمبادلة ، وفي الطابق العلوى من الخان كانت توجد غرف معدة لنزول المسافرين .

ومن المتحف التي تنسب الى عصر هذا السلطان « مزولة » من الحجر مؤرخة سنة ١١٦٣ هـ (١٧٤٩ م) معروضة في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، وقد كانت في الأصل في أحد المساجد العثمانية بتلك المدينة ثم نقلت الى المتحف . والمزولة هي الساعة الشمسية التي تحدد بها أوقات الصلاة وهي لوح من الحجر مقسم الى أقسام مختلفة تمثل الساعات وأنصاف الساعات من الخامسة صباحا الى السابعة مساء ، وبها شاخص من الحديد يحدد به الظل بحسب الشمس ولذلك كانت توضع المزاويل عادة في مكان مكشوف في المسجد .

ولقد كادت الحرب أن تقع من جديد بين الايرانيين والعثمانيين في أيام هذا السلطان وذلك بسبب عدم موافقة الباب العالي على الاعتراف

بالمذهب الجعفري كواحد من المذاهب الفقهية في الاسلام وقد استطاع
الوالي العثماني في بغداد أن يصرف نادر شاه حاكم ايران عن الحرب
وأقنعه بالاكْتفاء بالحصول على هذا الاعتراف من مؤتمر علماء الدين في
مدينة النجف الاشرف (١) .

وأما السلطان عثمان الثالث (١٧٥٤ - ١٧٥٧ م) فقد أنشئ في
عهده مسجد « نور عثمانية » الذي تتجلى في زخرفته التأثيرات الأوربية
التي تسربت الى الفن العثماني . فقد استعاض الفنان في هذا المسجد
عن مقرنصات الحنايا التي كانت مألوفة من قبل والتي تعد من أخص
مظاهر الزخرفة الاسلامية بأقريز بارز من ورق الأكش ، كما
استعمل أيضا ركائز من طراز الباروك .

وقد استمر تسرب التأثيرات الأوربية الى الفن العثماني خلال
القرن الثامن عشر ، وأخذ يقوى ويشتد حتى بلغ ذروته في القرن
التاسع عشر ، وإذا نحن ألقينا نظرة على التحف المعروضة في قاعة

(١) كادت الحرب أن تقع بين نادر شاه حاكم ايران والسلطان محمود الاول ، فقد
أراد نادر شاه من أمراء دولته أن يطرحوا جانباً العقائد الشيعية التي استحدثها الشاه
اسماعيل الصفوي لأنها مخالفة لمذهب السلف من المسلمين ، ولم يطلب اليهم أن يعودوا
الى المذهب السني بل اعتبرهم أصحاب مذهب ديني جديد يمكن أن يعتبر المذهب الفقهي
الخامس في الاسلام (بعد المذاهب الأربعة المعروفة وهي : الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي)
هو المذهب الجعفري نسبة الى الامام جعفر الصادق وقد حاول نادر شاه أن يحصل من
السلطان العثماني باعتباره خليفة المسلمين - على موافقته على هذا المذهب الجديد ولكن
السلطان رفض وأوشكت نيران الحرب أن تندلع بين الفريقين وقد استطاع الوالي العثماني
في بغداد أن يصرف نادر شاه عن الحرب وأن يدخل معه في مفاوضات بقصد الوصول الى السلام
وتحقيق رغبتة في الوقت نفسه وبالفعل استطاع أن يقتنعه بأنه ليس من الضروري الحصول
على موافقة السلطان بل المهم هو الحصول على موافقة كبار رجال الشيعة وفقهائهم وقد
أقروا هذا المذهب الجديد وأصبح له كيان قائم في العراق ومن هنا يطلق على شيعة
العراق اسم « الجعفرية » نسبة الى الامام جعفر الصادق الذي ينسب اليه هذا المذهب
الفقهي .

السلطان سليم الثالث (١٧٨٩ - ١٨٠٧ م) فى متحف طوبقابو لتجسنت
لنا هنا التأثيرات بشكل لا مجال للشك فيه (١) .

وفى عصر السلطان محمود الثانى (١٨٠٨ - ١٨٣٩ م) زاد
الاتجاه بنوع خاص نحو فن التصوير فى الغرب ، وبرز فى هذا المجال
اسم الرسام خليل أدهم الذى رسم للسلطان صورة كبيرة علفت نسخ
منها فى دوائر الحكومة اتباعا للتقاليد الأوربية .



وهكذا ركبت الناس حمى التفرنج أى السير على نهج الأفرنجة
كما يقول العثمانيون Alafranga على حد تعبير أرسيفان فى كتابه
الذى اعتمدنا عليه كثيرا فى بحثنا هذا . وقد أقبلوا فى شغف على اقتناء
التحف الأوربية ، بل استدعى بعض الأغنياء منهم بعض الأوربيين من
المهندسين لكى يشيدوا لهم القصور والمساجد ، ومن المزخرفين لكى
يزينوا لهم هذه العمائر بأحدث فنون أوربا وجودا فى ذلك الوقت ونعنى
به فن الروكوكو Rococo الذى استمد روحه من فن الباروك الذى
أسلفنا الإشارة اليه ولكنه اتجه فى خطوطه نحو الرشاقة (٢) .

وعاش العثمانيون - خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر -
فى جو الفن الأوربى سواء كان هذا الفن هو الباروك أو كان هو
الروكوكو ، وانعكس هذان الفنان بصورة واضحة على ما أنتجته أيديهم

(١) فى جناح الحريم بمتحف طوبقابو غرفة معروفة باسم غرفة السلطان سليم الثالث
كل ما فيها متأثر بالفن الأوربى .

(٢) كلمة الروكوكو مشتقة من كلمة Rock التى معناها الحجر ، وهى تطلق أيضا
على النقوش المحفورة على الحجر ، وهو مثل فن الباروك يمتاز فى زخارفه بكراميته لاستعمال
الخطوط المستقيمة وحبه للخطوط المنحنية والخطوط الحلزونية الا أنه يمتاز عن فن
الباروك باتجاهه نحو الرقة والرشاقة - انظر قاموس لاروس للفنون والآثار :
La rousse, Dic. d'Art et d'Archeologie.

من عمائر دينية أو مدنية ، ويكفى أن نذكر أننا نشاهدتهما في تيجان بعض الأعمدة وفي محاريب بعض المساجد ، وفي زخارف بعض الأبواب والشبابيك • كما نشاهدتهما أيضا في بعض شواهد القبور ، وفي بعض المنسوجات المطرزة وفي بعض جلود المخطوطات • بل إن زهرة اللاله نفسها - التي كانت لها مكاتتها في نفوس العثمانيين - لم تنج من التأثير بهذا الاتجاه الفني الجديد ولكن ظلت ملامحها واضحة في خطوطها الرئيسية لاتخطئها عين الحير •

على أننا ينبغي أن نذكر أن هذين الفنانين الأوربيين اللذين وجدا طريقهما الى بلاد الدولة العثمانية ، وأقبل عليها العثمانيون اقبالا منعدم النظر ، وتركا في فنونهم هذا الأثر العميق - قد تأثرا هما بدورهما بالبيئة العثمانية ، ودخلت فيهما لمسات من الفن العثماني غيرت من شخصيتهما الأوربية ، وطبعتهما بطابع جديد يصح لنا معه أن نطلق عليهما اسم « فن الباروك العثماني » و « فن الروكوكو العثماني » •



وبعد فقد خلف سليمان القانوني سلاطين أبرز ما يميز أغلبهم ضعف الشخصية ، والاهتمام بالجوارى ، ونسيان مصلحة البلاد ، فوصل الى مناصب الدولة العليا من لا يستحقها ، ومن لا يحمل من المؤهلات ما يجعله كفتا لشغلها اللهم الا ارضاء السلطان وحاشيته ، وكان طبعيا أن تقف عجلة التقدم وأن يظل العثمانيون يعيشون على تقاليدهم القديمة والعالم حولهم يسير في خطى سريعة نحو التطور والرقى ، وقد شعر فريق من المخلصين لأمتهم بهذا التدهور ، ورأوا ضرورة الإصلاح فاتجهوا الى أوربا التي كانت ممسكة بأعنة الحضارة في ذلك الوقت ، وأرسلوا لها البعثات ، واستقدموا منها المختصين في فروع العلم والمعرفة ، ولكن هذه المحاولة للإصلاح التي يطلق عليها في التاريخ العثماني اسم « تنظيمات » كانت تحارب في غير هودة من رجال الدين

الاسلامي الذين كانوا مسيطرين على الحكم وعلى عقول الشعب ،
فقاموا بحركة مضادة تسترت بالدين وبالحرص على الذود عنه وكانت
في حقيقتها الحرص على مصالح رجال الدين دون الدين نفسه ،
وفشلت حركة « التنظيمات » وظلت البلاد تسير من سيء الى أسوأ
وفقدت استقلالها الاقتصادي واضمحلت فيها الصناعة ، وحل الفقر بعامة
الشعب ، وبلغت الحالة غاية السوء في أواخر القرن التاسع عشر مما
أشعل نيران ثورة عارمة سعت لكي تقيم حكومة دستورية الا أن القدر
لم يمهلهما اذ اشتعلت نيران الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨)
في أوروبا ودخل فيها العثمانيون الى جانب الألمان ، وخرجوا منها منهوكة
القوى ، يجرءون أذيال الفشل والضعف واحتل الأوروبيون بلادهم
ممثلين في قوات رمزية للحلفاء وجيش اليونان ، ولم يطق العثمانيون صبرا
على هذا الذل بل قام كمال أتاتورك وكون جيشا وطنيا طرد به جيش اليونان
وأخرج قوات الحلفاء واستقل بالحكم بعد أن ألغى الخلافة الاسلامية ،
ونقل العاصمة من اسطنبول الى أنقرة ، وأعلن الجمهورية في سنة ١٩٢٣
وبدأت صفحة جديدة في حياة العثمانيين .

ونختم استعراضنا التاريخي هذا بأن عامة الشعب العثماني لم
يتذوق الفن الأوربي الذي تسرب اليه ، وظل يحن الى فنون الأجداد
والآباء من المسلمين حتى أشرقت الجمهورية العثمانية بنورها في القرن
العشرين فارتد الصناع والفنانون الى تراثهم القديم يستمدون منه الوحي
في مصنوعاتهم ، وتركوا طراز الباروك والروكوكو أو الطراز الجديد
Tarzi-Djedid

القسم الثالث

الفنون الزخرفية العثمانية

تمهيد

كل ما يزين العمائر القائمة أو يجميل التحف المنقولة - من خزف وأقمشة وطنافس ومن خشب وعاج ومن زجاج ومعادن ومن جلود وورق - يعبر عنه بالفنون الزخرفية Decorative Arts ويعبر عنه أحيانا بالفنون التطبيقية Applied Arts

وقد كان قدماء الباحثين في تاريخ الفن يطلقون على فنون التحف المنقولة عبارة « الفنون الفرعية » Minor Arts تميزا لها عن الفنون التي تتصل بالعمائر القائمة ، يستوى في ذلك عندهم الفن الاسلامي مع الفنون المختلفة السابقة عليه أو المعاصرة له (١) .

ولكن سرعان ما عدل عن استعمال هذا التعبير بعد أن أصبح غير جامع مانع ، ووجد الباحثون في الفن الاسلامي أن الفنانين المسلمين كانوا يجمعون ، في معظم الاحيان ، بين الصناعة والفن الجميل ، وأدركوا أن هذا التلازم بين الصناعة والفن أقوى في الحضارة الاسلامية منه في الحضارات التي سبقت الاسلام .

(١) نجد في كتب تاريخ الفن التي تعرضت للفن الاسلامي كلمتي Minor Arts في الكتب الانجليزية أو Arts Mineurs في الكتب الفرنسية ، أو Kleinkunst في الكتب الالمانية . وقد ترجم هذا الاصطلاح الى اللغة العربية بعبارة « الفنون الفرعية » ، وكان المرحوم الدكتور زكي محمد حسن أول من استعمل هذه العبارة عندما ترجم الفصل الذي كتبه بالانجليزية كريستي Christie في كتاب تراث الاسلام Legacy of Islam, p. 13 تحت عنوان Islamic Minor Arts and their Influences upon European work ثم عدل - رحمه الله - عن هذا التعبير في مؤلفاته وابحاثه الكثيرة في الفن الاسلامي بعد ذلك ، وشاع تعبير « الفنون الزخرفية » بين المشتغلين بالفن الاسلامي من الاوربيين والعرب على السواء .

والمستول عن هذا التلازم بين الصناعة والفن في الحضارة الإسلامية عوامل ثلاثة هي : - أولا : الهدف الأساسي الذي اتجه اليه الفن الإسلامي منذ وجوده وهو تجميل هذه الحياة الدنيا ، وثانيا : نقابات الصناع (١) ، وثالثا : وظيفة المحتسب أو الحسبة (٢) . فقد تسلم المسلمون من الحضارات السابقة عليهم شتى الصناعات بعد أن استتوت على عودها من حيث التكنيك ، ولكنهم سلموها للعالم بعد أن مزجوا بين هذا التكنيك الموروث وبين الزخرفة الجميلة ، فحققت السلع الإسلامية المصنوعة جانبي المنفعة والجمال في آن واحد . ومن هنا لم يفرق الفنان المسلم بين ما تخرجه يديه من أبنية شاهقة أو تصنعه من تحف صغيرة ، يستوى عنده من حيث الاتقان والتجميل القصر المنيف والكوخ الحقير ، والآنية المصنوعة من الذهب ، والآنية المصنوعة من الطين ، فكل شيء عنده ينبغي أن ينال حظه من التجميل حتى ولو لم يكن الجزء المزخرف ظاهرا للعيان .

وإذا كان الصانع نفسه هو الفنان حرص على أن يلبس كل ما يصنعه مما غلا ثمنه أو رخص ، جمالا زخرفيا يشيع القبضة في النفس ، ويبعث في القلب الرضا والانشراح .

أما إذا كانت مهارة الصانع في الزخرفة دون مهارته في الصناعة فإنه يعهد بما يصنعه الى فنان يحسن الزخرفة والتجميل .

ولئن كان هدف الفنون السابقة على الإسلام هو تجميل ماله صلة بالآلهة وبالمملوك بعد الآلهة وبما يتصل بالدين ، فإن هدف الفن الإسلامي هو تجميل ماله صلة بالناس من خاصة وعامة ، لافرق بين تحفة غني

(١) انظر ص ٢٣ من هذا الكتاب .

(٢) الحسبة هي السلطة الحكومية التي كان من بين أعمالها الاشراف على نقابات الحرف ومن هنا يتصل عملها بأعمال رجال النقابات فهي التي تراقبهم وتمنحهم من النفوذ والسلطان ما يمكنهم من حسن أداء واجباتهم وما يساعدهم على الحصول على حقوقهم - راجع مادة « حسبة » في دائرة المعارف الإسلامية .

أو سلعة فقير ، هدفه هو تزيين هذه الحياة الدنيسا في شتى زواياها
والحرص على أن يلبس كل ما تصنعه يدها جمالا زخرفيا يشهد له بحسن
الذوق ورهافة الحس ، وإذا كنا نلاحظ ان الفنان المسلم قد زخرف
المساجد وزين أثاثها من منابر وكراسي وطاقس فانه لم يفعل ذلك
بدافع ديني بل فعله لأنه يحب الجمال في كل شيء لافرق لديه بين المنزل
والمسجد ، ولا فرق بين أثاث بيته وأثاث بيت الله •

زخرفة الجدران

حرص الانسان منذ كان يعيش في الكهوف ، في عصور ما قبل التاريخ ، على أن يزخرف جدران كهفه بالزخارف المختلفة (١) ، والألوان المتباينة ، وقد ظل هذا الحرص ملازما له عبر العصور وان اختلفت وسائل الزخرفة •

فقد رأى أن يغطي الحجر غير المهندم ، أو اللبن Mud Brick الذي بنى به أكواخه بطبقة من الملاط تستر شكله القبيح •

ثم رأى أن يزين هذا الملاط بصور مائية تدل على أنه قد عرف كيف يحضر الألوان ، وكيف يستخدمها في الرسم ، ويقال ان الفراعنة قد اتقنوا فن التلوين اتقاناً تشهد به بعض آثارهم التي لاتزال قائمة

(١) يقول الباحثون في علم الانثروبولوجيا Anthropology أو علم الانسان ان العناصر الزخرفية كانت في اصلها رموزا لقوى الطبيعة التي تجلب للانسان في مظهرها قوى غامضةبعثت الخوف في نفسه ولكي يحمي نفسه من غضب تلك القوى وجد من الواجب عليه أن يرسم من أجلها صوراً ترمز اليها ، ويزين بهذه الصور كل ما له صلة بحياته من جدران كهفه ، وأدوات صيده التي كان يستعملها أو آلات القتال التي استخدمها في الدفاع عن نفسه • وبتوالي الزمن نسي الانسان أصل هذه الرموز وأصبحت مجرد عناصر زخرفية يرسمها الانسان للتجميل • ومن بين الزخارف القديمة جدا التي استخدمها الانسان في عصوره السحيقة « الصليب » الذي كان يمثل عند بعض القدماء « اله الشمس » الذي يبعث بأشعته الى اجزاء العالم الاربعة ، وقد فقد معناه القديم هذا بمرور الزمن وأصبح مجرد شكل زخرفي لا يمت الى رمزه القديم بصلة ما وكثيرا ما نراه على الطنائس العثمانية وفي فن التطريز العثماني على المنسوجات ، وكثيرا ما يخطئ مؤرخو الفن عندما يعتبرون وجود هذا الشكل دليلا على أن التحفة قد صنعت بأيدي المسيحيين من أرمن أو يونان ولكنه في الواقع لا صلة له بالصليب رمز المسيحية بل هو مجرد شكل زخرفي يستعمله المسلمون والمسيحيون على السواء •

تتألق فيها الألوان المختلفة كما لو كانت قد صبغت منذ أيام معدودة
وليست منذ الآلاف من السنين •

وزخرفت طبقة الملاط ايضا بزخارف محزوزة Incised
أو بزخارف محفورة engraved

ولما عرف الانسان النار ، واهتدى الى عمل الطابوق اى اللبن
المشوى فى النار Baked Bricks واستخدمه فى بناء مساكنه
ومعابده ، حاول أن يحدث أشكالا هندسية بواسطة طريقة وضعه فى
الجدران •

واهتدى الانسان - فى زمن غير معروف بالضبط - الى مادة جديدة
لعبت دورا هاما ليس فى زخرفة الجدران فحسب بل فى نواح أخرى كثيرة
فى حياة الانسان القديم وحياة الانسان فى العصر الحديث على السواء هى
مادة الزجاج (١) Glass التى استعملها وهى سائلة فى دهن

(١) هناك اسطورة شاعت فى العصر الرومانى عن الاهتداء الى مادة الزجاج اشاعها
المؤرخ الرومانى بلنى Pliny فى كتابه المشهور « التاريخ الطبيعى Natural History
XXXVI, 26,6 ملخصها ان الفينيقيين هم الذين اخترعوا الزجاج ، ذلك ان
فريقا من تجارهم نزلوا على شاطئ البحر الابيض المتوسط عند مدينة صيدا ، وعندما بدأوا
يعدون طعامهم لم يجدوا احجارا يضعون عليها قدورهم حتى يشعلوا النار تحتها ، فأخذوا
من سفينتهم التى كانت محملة بالنظرون من مصر قطعا كبيرة استقرت عليها القدور التى
طهروا فيها طعامهم وفى الصباح لاحظوا أن النظرون قد انصهر بتأثير النار وامتزج برمل
الشاطئ وتكون من ذلك سائل شفاف هو الزجاج الذائب • وهذه الاسطورة لا سند لها
من الواقع ، اذ ان تكوين مادة الزجاج يحتاج الى حرارة مرتفعة جدا لا تتوفر بالوقود العادى
على شاطئ البحر وذلك لكى تتم عملية الامتزاج بين النظرون والرمل ، ثم ان هذا المزيج
يحتاج الى الكلسيوم حتى تتكون مادة الزجاج • على اننا اذا ما حاولنا تحليل هذه الاسطورة
التي تشير الى أن الفينيقيين هم أول من اهتدى الى صناعة الزجاج لرأينا ان السبب
كامن فيما كان لهذا الشعب العظيم من فضل فى نشر مادة الزجاج - عن طريق التجارة -
فى العالم القديم •

الطابوق ، أو بعبارة أخرى زجاج (١) بها الطابوق glazed فأكسبه مظهرا جميلا وألوانا رائعة ، وكون من طريقة وضع هذا الطابوق المزجج في الجدار أشكالا زخرفية شتى كما فعل بالطابوق قبل المزجج . وقد شاع هذا الطابوق المزجج Glazed Bricks في العصور القديمة ، ووصلت إلينا أمثلة منه سابقة على الاسلام .

ثم اهتدى الانسان الى طريقة جديدة هي في الحقيقة يمكن ان نعتبرها تطورا طبعيا للطريقة السابقة أى طريقة استعمال الطابوق المزجج في زخرفة الجدران ، هي طريقة استعمال الفسيفساء الخزفية (٢) .

(١) المزجج Glazing هو دهن السلع المصنوعة من الطين أو الحجر بمادة الزجاج اللدائب ، وهو سابق في وجوده على الاواني المصنوعة من الزجاج Glass wares (وسوف نتحدث عنها فيما يستقبلنا من صفحات هذا الكتاب - انظر ص ١٢٥ وما بعدها) . ولقد وصل إلينا نص قديم بالخط المسماري على أحد الألواح الطينية البابلية الموجودة في المتحف البريطاني بلندن يتصل بالمزجج وهو منشور في كتاب «تاريخ العلم» الذي ألفه سسارتون Saraton ، ويرجع هذا اللوح الى عصر الملك جوليشار ١٧٧٨ - ١٧٢٤ ق.م . سادس ملوك السلالة البابلية الثانية الامر الذي يدل في وضوح على ان المزجج كان معروفا منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد . ويمكن الرجوع الى هذا النص في ص ٥٩ ، ١٠٦ ، ١٨٥ من الترجمة العربية للكتاب سالف الذكر التي قام بها الاستاذ محمد خلف الله عميد معهد الدراسات العربية بالقاهرة ، والرحوم الدكتور مصطفى الامير عميد كلية الآثار بجامعة القاهرة وقد نشرت دار المعارف بالقاهرة هذه الترجمة في سنة ١٩٥٧ .

(٢) الفسيفساء Mosaic بصفة عامة هي نوع من الزخرف يقوم على تكوين رسوم مختلفة بواسطة قطع صغيرة أو فصوص من مواد مختلفة وألوان مختلفة ، ومن هنا يعرف في بلاد المغرب والاندلس باسم الفصوص وقد اتخذت الفصوص من الحصى أو من الحجر أو الرخام أو من الصدف Pebble, stone, mother of pearl. وقد استعملها الرومان فزينوا بها أرضية بعض عمارتهم بأن كونوا من هذه الفصوص صوراً من حياتهم الاجتماعية ، ومناظر من خرافاتهم وعقائدهم الدينية . ثم ورث البيزنطيون هذه الطريقة من طرق الزخرفة ، وتطوروا بها من حيث الصناعة ومن حيث الاستعمال : أما من حيث الصناعة فقد جعلوها من فصوص الزجاج المختلف الألوان ، وأما من حيث الاستعمال فقد زينوا بها الجدران (بدلا من الأرضية) وكونوا منها صوراً مستمدة من الكتاب المقدس . وورث المسلمون هذه الطريقة وزينوا بها جدران بعض آثارهم الأولى مثل قبة الصخرة في بيت المقدس والمسجد الأموي في دمشق ، وقصر هشام في خربة المفجر ، وقد كونوا بفصوص الزجاج في هذه الآثار زخارف مستمدة من مملكة النبات وأشكالا تجريدية مستمدة من عالم الجماد ، ثم ساروا بالفسيفساء خطوة جديدة الى الامام عندما استبدلوا فصوصها الزجاجية بفصوص صغيرة من الخزف أو من العاج أو من الابنوس أو من الانواع الاخرى لثمينه من الخشب .

Fayence Mosaïque ذلك أن الصانع أخذوا في تصغير حجم الطابوقة الى أقل قدر ممكن حتى تتعدد الألوان وتكون الصور التي تتكون بهذه الطريقة أكثر دقة وأعظم روعة (١) .

ولقد كانت هذه الطريقة من أحب الطرق في زخرفة الجدران عند سلاجقة الروم ، وأغلب الظن أنهم تعلموها في إيران قبل مجيئهم الى آسيا الصغرى (٢) . كما أنه ليس من المستبعد أن بعض الصانع الإيرانيين الذي كانوا يحذقون هذه الصناعة قد فروا الى آسيا الصغرى عقب غزوة جنكيزخان لايران سنة ١٢١٩ م ، واستقروا في تلك البلاد ، وعلموا سلاجقة الروم استعمال طريقة الفسيفساء الخزفية (٣) .

(١) لعله من المفيد هنا ان نوضح في شيء من الإيجاز هذه الطريقة ، فأغلب الظن ان الزخرفة المراد رسمها كانت تنقش على ورق سميك ثم تلون ثم تقطع الى عدة قطع صغيرة مثل اللعبة الانجليزية المعروفة باسم Jig Saw Puzzle على حد قول المستر لين رئيس قسم الخزف بمتحف فيكتوريا والبرت في كتابه عن الخزف الاسلامي المتأخر Lane (A), Late Islamic Pottery, p. 39 ثم يعاد رسمها وتلوينها على قطع الفخار . ثم ترجع هذه القطع وتنسج في الفرن لتصبح خزفاً . ثم يجمع معا ويصب عليها من الخلف طبقة من الملاط لكي تثبت في مكانها ثم تستعمل في تزيين الجدران .

(٢) يقول الدكتور زاره في كتابه Sarre, Denkmaler persicher Baukunst, p. 43 ان القباب والجدران الداخلية في المساجد والتكايا في مدينة قونية كانت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر تغطي بالفسيفساء الخزفية ، وأغلب الظن ان السلاجقة في إيران هم المبتكرون لهذه الطريقة وان كانت لم تصل اليها امثلة سلجوقية إيرانية في حين وصلت اليها بالفعل امثلة من عمل سلاجقة الروم . مثل مسجد علاء الدين قيقباد الذي يرجع الى القرن الثالث عشر الميلادي (١٢٢٠ م) والذي تعد فسيفسائه الخزفية من أروع الأمثلة .

(٣) من أروع أمثلة الفسيفساء الخزفية السلجوقية ما نشاهده في مدرسة سرجالي التي ترجع الى سنة ١٢٤٧ م ونقرأ في زخارف هذه المدرسة توقيع بعض الصانع الإيرانيين مثل محمد بن محمد بن عثمان الطوسي ، على أننا لا نستطيع أن نستبعد ابتكار سلاجقة الروم لطريقة الفسيفساء الخزفية . فساكن آسيا الصغرى من البيزنطيين قد حذقوا - قبل الاسلام - عمل الفسيفساء الزجاجية وكان لهم فيها شأن عظيم تشهد به كنيسة اياصوفيا بم جاء سلاجقة الروم فاستبدلوا فصوص الزجاج من الخزف ، ومن أروع ما صنموه قبل العصر العثماني محراب جامع صاحب أطلا بمدينة قونية الذي يحمل تاريخ صنعة سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م وتقوم زخارفه على الارابيسك الجميلة التي تنطق بمدى ما وصل اليه سلاجقة الروم من اتقان لهذه الطريقة التي ادعوا ابداعا يكاد يكون منعدم النظر .

وظهرت طريقة جديدة هي استعمال البلاطات الخزفية Tiles أو تربيغات القاشاني أو الكاشي كما يسميها أهل العراق • وكلمة قاشاني أو كاشي لفظان لكلمة واحدة مستمدة من اسم المدينة الايرانية « قاشان » التي تفوقت على غيرها في صناعة هذه التربيغات الخزفية ، وكان لها فيها مكانة ممتازة مما جعل الجغرافي العربي الشهير ياقوت الحموي يقول عنها في معجمة : « ان منها كانت تجلب الغضائر القاشاني والعمامة تقول الكاشي » (١) وذيوع هذا الاسم في العالم الاسلامي يمكن أن يعل بأن إيران كانت تتقن هذه الصناعة ، وتصدر البلاطات الخزفية الى الخارج •



ومن طرق زخرفة الجدران أيضا التي عرفها الأقدمون طريقة عمل التجويفات أو الحنايا Niches في الجدران • وهذه الطريقة تخدم في الحقيقة هدفين : هدفا معماريا اذ هي تخفف من ثقل البناء ، وهدفا زخرفيا اذ هي تقطع الملل الذي يحس به الناظر الى جدران ممتدة الى مسافة طويلة • وقد زخرفت هذه الحنايا في بعض الأحيان من الداخل بشتى الزخارف •



ومن الحنايا سالفه الذكر اهتدى الانسان الى عمل المقرنص (٢) Stalactite في زوايا الجدران ، وفي الأجزاء العالية منها ، وقد تطور بالمقرنصات فزخرف تجاويها بالزخارف البنائية ، ثم سار بها خطوة أخرى الى الأمام فاستعمل فيها قطعاً من المرايا تنعكس عليها الأضواء ، ولعل هذه الطريقة الأخيرة - أي المقرنصات ذات المرايا - هي آخر ما وصل اليه الفنان المسلم في زخرفة الجدران •

(١) ياقوت : معجم البلدان ج ٤ ص ١٥ - طبعة أوروبا •

(٢) انظر ص ٢٧ من هذا الكتاب •

ولقد انتشرت عبر العصور هذه الطرق المختلفة لتزيين الجدران ، ولعل من أصعب الأمور أن نرتب الزمن الذي استعملت فيه كل طريقة من هذه الطرق ترتيبا كرونولوجيا ، إذ لم يصل إلينا منها سلسلة متماسكة الحلقات نستطيع أن نحدد بها أيها أقدم وأيها أحدث . على أن الذي يمكن أن نقطع به هو أن بعض هذه الطرق كان معروفا قبل الاسلام ، وبعضها ظهر لأول مرة بعد الاسلام مثل المقرنصات والفسيفساء الخزفية .

ولقد ورث العثمانيون هذه الطرق جميعا ولكنهم انتقوا منها طريقة أحبوا ، وفضلوها على غيرها ، وأكثروا من استعمالها في عمائرهم هي البلاطات الخزفية أو التربيعات القاشانية .

وتفضيل العثمانيين لهذه الطريقة في زخرفة الجدران ربما كان راجعا الى أنها أقل تعقيدا في الاستعمال من الفسيفساء الخزفية التي كان يفضلها سلاجقة الروم قبلهم ، فالبلاطات القاشانية أكبر حجما من الفصوص الخزفية ، والنقش فيها يكون أوضح ، وتركيبها ليس معقدا ولا يحتاج الى جهد كبير . وهكذا اشتد الاقبال على استعمال هذه الطريقة ، ولم تتفوق على تركيا العثمانية دولة أخرى من الدول الاسلامية ، وشاعت في أيامهم بعد أن كان استعمالها محدودا قبلهم ، أو على الأقل فهذا هو ما نلاحظه ، وليس بعيد أن تكون العمائر التي زينت بهذه الطريقة في دول اسلامية أخرى قد أتت عليها القدم والاهمال فضاعت معالمها في حين أن العمائر العثمانية المزينة بالقاشاني قد وصل إلينا منها الكثير .

والتأمل في هذه العمائر العثمانية يكشف لنا عن أن جدرانها تزدان بالبلاطات الخزفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من نجوم ومسدسات ومثلثات ، وأن هذه البلاطات بعضها عاطل من الزخرفة وبعضها يزدان بالزخارف النباتية والزخارف الكتابية ، وبعضها من لون واحد Monochrome وبعضها يجتمع فيه أكثر من لون .

وأقدم مركز لصنع هذه البلاطات في آسيا الصغرى هو مدينة إزنيق Isnik التي هي في الحقيقة تقوم على انقاض مدينة قديمة اسمها نيقية ، كانت تشتهر في العصر البيزنطي بالمصنوعات الخزفية عامة وذلك بسبب توفر الطينة الجيدة بها التي تشبه الى حد كبير طينة البورسلين (١) (اى الكاولين الصينى) •

وفي أوائل العصر العثمانى ، أى فى القرن الرابع عشر الميلادى ، كانت مصانع هذه المدينة تنتج تربيعات أو بلاطات قاشانية ذات لون واحد دون أن يكون بها زخرفة ، وفى المسجد الذى أنشأه مراد الأول بهذه المدينة أمثلة جميلة من هذه البلاطات ، يستلفت النظر فيها إطار ذهبي يحف بكل بلاطة من جوانبها الأربعة وترجع فى تاريخها الى سنة ١٣٧٨ م •

وفى القرن الخامس عشر بدأ الحزاف فى إزنيق يزين البلاطات بالعناصر النباتية وبالكتابات الجميلة فضلا عن تلوينها بألوان مختلفة ، أى أن البلاطات القاشانية لم تعد عاطلة من الزخرفة كما كانت من قبل بل بدأت تتجلى فيها الزخرفة النباتية الجميلة فمن مملكة الازهار اختار الفنان العثمانى زهرة القرنفل Carnation وزهرة اللاله Tulip (شكل ٧ ، ٨) ، ومن مملكة الأشجار اختار شجرة السرو (شكل ٩) (٢) والنخيل ، ومن صور الفاكهة اختار الرمان والعنب ، ومن أوراق الشجر اختار ما كان منها رمحى الشكل • على أن أروع الزخارف النباتية ما نشاهده فى البلاطات الخزفية الموجودة فى مسجد المرادية بمدينة بروسه التى أنشأها السلطان مراد الثانى فى سنة ١٤٢٤ م اذ نرى تلك الزخرفة النباتية التى اختص بها الفن العثمانى ونعنى بها زخرفة « الرومى » Roumi

(١) البورسلين نوع خاص من الخزف يعتبر أرقى الأنواع جميعا سوف نتحدث عنه عند الكلام على الأدوات الخزفية (انظر ص ٨٧ من هذا الكتاب) •

(٢) انظر ص ٣٨ . ٣٩ من هذا الكتاب •

(شكل ١٠) وزخرفة الهاتاي Hatayi وهما يستحقان أن نقف عندهما قليلا .

أما الأولى فقوام الزخرفة فيها فروع نباتية مرسومة بطريقة خاصة لا تخضع في شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة مما جعل لها طابعا خاصا بها ، ومن هنا لا نخطئ إذا سميناها بزخرفة التوريق العثمانية أو بالأرابسك العثمانية (١) . وكلمة « رومي » التي تطلق على هذا النوع من الزخرف تعني في اللغة العربية « بيزنطي » إذ أطلق العرب كلمة « الروم » على البيزنطيين عندما اتصلوا بهم في حروبهم عند قيام الدولة الإسلامية واتساعها . وأغلب الظن أن الأتراك السلاجقة لما استقر بهم المقام في آسيا الصغرى ، أو بعبارة أخرى في بلاد الروم وجدوا هناك زخرفة شبيهة بتلك التي تحمل اسم « رومي » ، فهل كانت هذه الزخرفة من صنع البيزنطيين أو بعبارة أخرى من الفن البيزنطي الذي كان سائدا عند غزوهم لها فنسبوها إلى الروم ؟ أم أن السلاجقة أحضروا هذا الزخرف من إيران إلى آسيا الصغرى كما يقول أرسفان في كتابه عن الفنون الزخرفية التركية ؟ وسواء كانت زخرفة « رومي » معروفة عند الروم قبل مجيء العثمانيين إليهم أو كانت زخرفة إسلامية الأصل أحضرها معهم السلاجقة عند غزوهم لآسيا الصغرى ، فالذي نراه أن هذه الزخرفة قد ولدت على أيدي المسلمين في سامراء وتطورت على أيدي السلاجقة في العراق وإيران ثم جاءت معهم إلى آسيا الصغرى ، وتسميتها بالرومي هي من قيل اختصار عبارة « سلاجقة رومي » (٢) ولقد تطور العثمانيون بزخرفة « الرومي » حتى صارت لها صورة رائعة على أيديهم

(١) انظر ص ١١ و ١٢ و ١٣ من هذا الكتاب .

(٢) هناك مثال من هذه الزخرفة في آسيا الصغرى في مدينة قونية سابق في وجوده على العثمانيين أي من عصر الروم السلاجقة نشأه في مشهد « صاحب عطا » وقد أطلق عليه الأستاذ كوتل كلمة « أرابسك » في بحثه القيم عن هذا النوع من الزخرف - انظر صورته في كتاب الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه للمؤلف شكل ٧٤ .

شديدة التعقيد ولكنها أيضا شديدة التأثير على الناظر إليها ، اذ ينسى المتأمل فيها نفسه ، ويسبح معها في مدارج خياله ، وتشغله بدقتها ووروعها عن كل ماعداها ، أى انها تحقق فعلا رسالة الفن فى الحياة كما عرفها الفنان المسلم •

وأما زخرفة « الهاتاي » (شكل ٦٤) فهي شبيهة من بعض الوجوه بزخرفة « رومى » سالفة الذكر ولكنها تختلف عنها فى أن الروح الصينية تتجلى فيها بشكل واضح ، ولا عجب فى ذلك فقد تأثر الاتراك عامة فى مواطنهم الأولى بحضارة الصين وفنها ، كما تأثروا كذلك بحضارة ايران وفنها • وكلمة « هاتاي » نفسها كلمة تركية الأصل ، يطلقها الاتراك على منطقة التركستان الشرقية التى تعتبر الموطن الأصلى للاتراك جميعا ، وإطلاق هذه الكلمة على هذا النوع من الزخرف يدل على أن مصدره من تلك البلاد ، وهو يبعث على التساؤل : هل هذا الزخرف مستمد من فن أهالى تلك البلاد ؟ أم هو زخرف استعاره الاتراك من جيرانهم وأحبوه ، واستعملوه فى تجميل سلعهم بعد تحويله وتنسيقه ؟ أم هو من ابتكار العثمانيين الذين عرفوا بحسهم المدهف ، وحبهم للجمال الزخرفى الأمر الذى يتجلى حتى فى أيام بداوتهم يوم كانوا يتنقلون بخيامهم وأغنامهم من مكان الى مكان سعيا وراء الرعى ، فخيامهم ، وما تحت هذه الخيام من طنافس وسروج للخليل ، وأقمشة مختلفة ، وأوان وأدوات مما كانوا يستعملونه فى حياتهم اليومية ، كل هذا كانت تزيه الزخارف الجميلة ؟ أسئلة لا نملك لها جوابا جامعا مانعا ، وكل ما نستطيع أن نقوله هو أننا فى زخرفة « الهاتاي » نرى البالت الصينية Peony Palmette أو ما يشبهها ونرى السحب الصينية Tchi Tchi أو ما هو قريب منها ، ونرى الفروع النباتية ذات الطابع الايرانى ، أى اننا نرى فى هذا الزخرف مزاجا بين عناصر صينية وعناصر ايرانية •

وكثيرا ما كان يخلط العثمانيون بين زخرفة « رومى » وزخرفة

« هاتاي » خلطا رائعا كان من نتيجته ظهور تكوينات زخرفية تتنوع
الاعجاب انتزاعا من كل من يراها •

ونعود الى مسجد المرادية الذي دفعنا بعض زخارفه الى هذا
الاستطراد فنقول انه يسمى كذلك الجامع الأخضر (١) ، وأغلب الظن
أن هذا الاسم قد جاء من غلبة اللون الأخضر على معظم بلاطاته الخزفية
التي شاهدنا في بعضها زخرفة « الرومي » وزخرفة « الهاتاي » ، وفي
بعضها مزاجا من الزخرفتين ، وفي بعضها شاهد كتابات عربية بالخط
الكوفي وبالخط النسخي • وتتجلى الروح الايرانية بشكل واضح في
طراز هذه الكتابات وفي الزخارف النباتية التي تذكرنا بالفن الاسلامي
الايراني في أواخر العصر المغولي الذي اصطلح على تسميته بالعصر
التيموري (٢) •

واذا كانت الروح الايرانية قد سادت في زخارف بلاطات الجامع
الأخضر فان الروح الصينية نراها سائدة في بلاطات جامع آخر انشأه
السلطان مراد الثاني في مدينة أدرنة في سنة ١٤٣٣ م وزينت جدرانه
بتريعات قاشانية من صنع مدينة ازنيق في الغالب اذ هي شبيهة بتلك التي
رأيناها في الجامع الأخضر في مدينة بروسه من حيث الصناعة والزخرفة

(١) يستلقت النظر في هذا الجامع وجود كتابات عربية في أجزاء مختلفة منه. تقرأ
فيها « عمل صنّاع تبريز » ونقرأ أيضا « اتم نقش هذا المكان المقدس أصغر الرجال
على بن الياس عام سبع وعشرين وثمانمائة » وتقرأ كذلك عبارة : « عمل على بن الحاج أحمد
التبريزي » • وتروى لنا المراجع التاريخية ان على بن الياس أصله من أهالي مدينة بروسه
وان تيمورلنك عندما غزا المدينة اخذه معه وكان صبيا صغير السن ، وفي مدينتي سمرقند
وتبريز تعلم هذا الصبي العثماني اصول الفن التيموري ثم عاد الى وطنه ، وليس من المستبعد
انه استقدم من تبريز بعض الصناع لكي يسهموا معه في زخرفة هذا الجامع •

(٢) ينقسم الفن الاسلامي في ايران الى عصور أربعة : عصر ما قبل السلجوقي والعصر
السلجوقي ، والعصر المغولي (ويشمل التيموري) وآخرها العصر الصفوي - راجع كتاب
« الفنون الزخرفية الاسلامية في ايران » للمؤلف (تحت الطبع)

ولكنها تختلف عنها فى شيوع اللونين الأبيض والأزرق فيها وهما من خصائص البورسلين الصينى •

على أن هذه الروح الايرانية قد اشتدت قوتها فى القرن السادس عشر بعد أن غزا السلطان سليم الأول ايران واستولى على مدينة تبريز ، واختار منها مايزيد على سبعمائة أسرة ممن اشتهروا بالمهارة فى صناعة الخزف وبعث بهم الى بلاده • ويذكر أحد المؤرخين الأتراك أن فريقا من هؤلاء الصناع قد استوطن مدينة أزنق واليهم يرجع الفضل فى نزوح صناعة الخزف •

وفى خلال هذا القرن ، عندما تصدعت فسيفساء قبة الصخرة وأخذ السلطان سليمان القانونى على عاتقه تجديد زخرفة جدران هذه القبة باستخدام البلاطات الخزفية نراه يستقدم من تبريز بعض الخزافين الذين تركوا توقيعاتهم على كثير من البلاطات - أو لعل بعض هؤلاء من بين الذين جاءوا الى البلاد فى أيام والده سليم الأول ، ولقد أصدر السلطان أوامره بالناية بشكل أقوى بانتاج البلاطات الخزفية فى مدينة أزنق لكى يسهم خزافو هذه المدينة مع خزافى تبريز فى اتمام عملية تجديد زخرفة جدران القبة سالفة الذكر • وكان من نتيجة ذلك أن ازدهرت صناعة البلاطات الخزفية فى أزنق • وكان السلطان سليمان نفسه أول من ضرب المثل فى تشجيع هذه الصناعة عندما أمر بتزيين مسجد السليمية الذى شيده فى سنة ١٥٢٢ م تخليدا لذكرى والده بالبلاطات المصنوعة فى أزنق والتي لاتزال باقية فى المسجد فوق المحراب وحول فتحات النوافذ • ومما يستلفت النظر فى هذه البلاطات ظهور لمسات بسيطة من اللون الأحمر الطمطمى الذى بدأ يلعب دوره فى الخزف العثمانى عامة منذ ذلك الوقت • ومن أشهر الآثار التى يتجلى فى بلاطها الخزفى هذا اللون مسجد رستم باشا الذى أنشئ فى سنة ١٥٦١ م •

وفي خلال القرن السابع عشر ظهرت أمثلة رائعة لبلاطات أزينق نراها في مسجد السلطان أحمد الأول الذي أنشئ في سنة ١٦١٤ م (شكل ١١) ، ومسجد أشرف زاده الذي أنشئ بعد ذلك بعشر سنوات ، كما نراها أيضا في « كشك بغداد » الذي أنشأه السلطان مراد الرابع داخل قصر طوبقابو تخليدا لذكرى استعادته لمدينة بغداد في سنة ١٦٣٨ (١) . وتلاحظ في تربيعات هذا « الكشك » تطورا رائعا لصناعة أزينق الخزفية يتجلى لنا في التلوين وفي الزخرفة التي يستلقت النظر فيها صور الطيور والأزهار المختلفة لا سيما زهرة اللوتس التي تفنن الرسام في تحويرها وتنسيقها •

وأخذت صناعة البلاطات الخزفية تتدهور في مدينة أزينق تبعا لتدهور الحالة الاقتصادية والحالة السياسية في البلاد خلال القرن الثامن عشر إذ بدأ عصر العظمة العثمانية في الانحسار عن امبراطوريتهم الواسعة التي أخذت بالتدرج تفقد الكثير من أملاكها ، ولعله مما ساعد على تدهور هذه الصناعة في تلك المدينة أن السلطان أحمد الثالث أمر بإنشاء مصنع للبلاطات القاشانية في مدينة اسطنبول وطلب من نقابة الخزافين في أزينق أن ترسل له بمهرة الصناع للعمل في المصنع الحكومي الذي أنشئ في العاصمة لكي يلبي حاجات البلاط •

وتسلمت كوتاهية عصا المرشالية في صناعة البلاطات القاشانية من أزينق ، وبدأت تشق طريقها الى الأمام •

ولهذه المدينة - كما كان لمدينة أزينق - ماض عريق في صناعة

(١) في عهد الشاه عباس الصفوي شبت نيران الحرب من جديد بين ايران وتركيا ، وفقدت الدولة العثمانية مدينة بغداد وغيرها من المدن في سنة ١٦٢٣ م . ولكن بعد ان مات الشاه عباس الصفوي وتربع على عرش الخلافة الاسلامية السلطان مراد الرابع استرد العثمانيون بغداد وشيد هذا الكشك تخليدا لهذا النصر •

الحزف عامة ، وقد ذاعت شهرتها قبل الفتح العثماني لآسيا الصغرى فى عمل الايقونات الخزفية أى البلاطات الخزفية ذات الصور الدينية المسيحية، وقد كانت القصور والكنائس اليزنطية حافلة بهذه الايقونات Ikons

ولم يقض الفتح العثماني على هذه الصناعة لاستمرار الحاجة اليها بوجود الرعايا المسيحيين فى الدولة العثمانية . وظلت الجالية الكبيرة من الأرمن التى كانت تسكن مدينة كوتاهية (١) تصنع هذه البلاطات الخزفية ذات الرسوم الدينية المستمدة من قصص الكتاب المقدس لتزيين جدران الكنائس فى أملاك الدولة ، ولعل من أحسن الأمثلة تلك المجموعة المكونة من مائة وستين بلاطة والموجودة فى كنيسة القيامة بيت المقدس والتى تحمل تاريخ صنعها سنة ١٧١٩ م .

لم تقتصر مصانع كوتاهية على صنع الايقونات الخزفية بل كانت تصنع أيضا بلاطات مزينة برسوم دنيوية تتجلى فيها الصور الأدبية التى نشاهد فيها الزى الأرمني بألوانه الزاهية .

وليس هناك من شك فى أن البلاطات الخزفية تلعب دورا هاما فى تاريخ الفن ، ذلك انها ثابتة فى عمارت معروفة التاريخ ، فهى من أحسن الوثائق التى تساعدنا على تحديد تاريخ التحف المنقولة التى لا تحمل تاريخا على أساس مقارنة زخارفها وألوانها بزخارف وألوان التريعات الخزفية الثابتة فى تلك العمارت ، على اننا يجب أن نكون على حذر عند الاتجاه الى هذه الوسيلة لتأريخ التحف المنقولة التى لدينا لأنه كثيرا ما يعاد استعمال التريعات القاشانية فى عمارت أحدث من العمارت التى كانت تزينها فى الأصل .

(١) يذكر الرحالة العثماني « شلبي » الذى زار هذه المدينة فى سنة ١٦٧٠ م انه وجد بها أربعة وثلاثين محلة من بينها محلة خاصة « بالكفرة صناع الصينى » وهو يعنى الأرمن المسيحيين الذين كانوا ينتجون ألوانا شتى من التحف الخزفية .

ولقد ذاعت زخرفة الجدران بالبلاطات الخزفية في بلاد الدولة العثمانية ، وأقبل الناس على هذه الطريقة تشبها بدار الخلافة الإسلامية ، وإذا نحن اتخذنا مصر كمثال لهذه البلاد (١) لوجدنا انها عندما جددت - في العصر العثماني - بعض مساجدها زخرفت جدرانها بالبلاطات الخزفية مثل الجامع الأزرق - أحد مساجد المماليك The Blue Mosque الذي كان مشيدا في القرن الرابع عشر ثم جدد في القرن الثامن عشر وكسيت جدرانه بالتريبعات القاشانية الزرقاء مما جعله يعرف بين الأجانب خاصة بهذا الاسم •

وبعد فقد حذق العثمانيون صناعة البلاطات الخزفية ، واستعملوها بكثرة في تغطية جدران عمايرهم ، وأتقنوا زخارفها وألوانها بطريقة تدعو الى الإعجاب ، وتدل على أن مصممي تلك الرسوم والألوان كانوا على درجة عالية من المهارة والذوق المصنفي ، ويكفي أن نذكر انهم قد فرقوا بين زخارف البلاطات التي تزين الجدران الخارجية للبناء وبين زخارف

(١) رغم معرفة مصر بصناعة الخزف في عصرها الفرعوني واستعمالها لما يشبه التربيعة الخزفية في زخرفة جدران بعض مآبدها (مثل هرم سقارة المدرج) في ذلك العصر ، الا أن طريقة زخرفة الجدران التي شاعت كانت استعمال الحجر والرخام في هذا الغرض لتوفرهما في البلاد ، والرخام لا يحتاج عادة الى ما تحتاج اليه البلاطات الخزفية من جهد في الصناعة وفي التلوين اذ تكفلت الطبيعة فصبغته بالوان مختلفة وجعلت له سطحا أملس ناعم الملمس له بريق جميل وقد استعملت مصر الى جانب الحجر والرخام الجص فزخرفته بالزخارف وبالطرق التي شاعت في العصور الإسلامية ، أما البلاطات الخزفية فلم تعرفها الا في عصر المماليك ، وكان استعمالها محدودا للغاية ومن اشهر الآثار التي ازدانت بالتربيعة القاشانية مثذبة مسجد الناصر محمد بن قلاوون في القلعة ، ويعمل استعمال البلاطات الخزفية في زخرفتها بأن المهندس الذي أشرف على بناء هذا المسجد كان ايرانيا ، واستعمال البلاطات كان أمرا شائعا في ايران قبل ظهور العثمانيين ، وقبيل الفتح العثماني لمصر كانت تزخرف بعض أجزاء في الجدران بقطع صغيرة من الخزف لاسيما فوق العقود وتعرف هذه القطع عند البنائين باسم النفيس . أما بعد الفتح العثماني لمصر فقد راد استعمال القاشاني في زخرفة الجدران •

البلاطات التى تزين بها الجدران الداخلية ، وفى الأولى حرصوا على أن تكون الوحدات الزخرفية كبيرة الحجم والألوان فيها زاهية براقه لا تفقد تأثيرها اذا نظر اليها الانسان من مسافة بعيدة ، فى حين حرصوا على جعل الوحدات الزخرفية فى الثانية صغيرة الحجم والألوان فيها هادئة ترتاح لها النفس •

الأواني الخزفية

ينبغي قبل أن نمضى فى استعراض الأوانى الخزفية العثمانية أن نحدد المقصود بعبارة « الأوانى الخزفية » تحديدا يخرجنا من كل لبس ، فلقد تخطت الباحثون فى تفسير مدلول هذه العبارة ، فاستعملوها بدلا من « الأوانى الفخارية » مع أن الفارق كبير بين الفخار والخزف ، ولعل أدق تعريف للأوانى الخزفية هو أنها الأوانى المصنوعة من الفخار المزجج أما الأوانى الفخارية فهي المصنوعة من الطين المفخور غير المزجج (١) .

ولم تلعب الأوانى الخزفية دورا واضحا فى العصور السابقة على الاسلام بعكس البلاطات الخزفية والطوب المزجج فقد كان لهما شأن كبير فى زخرفة الجدران قبل الاسلام كما رأينا ، أما فى العصور الاسلامية فقد تبدل الحال ، وأصبح للأوانى الخزفية مكانة عظيمة بين الصناعات جميعا ، ولعل ذلك راجع الى تفضيل هذه الأوانى الخزفية على تلك المصنوعة من الذهب أو الفضة التى قام حولها بعد الاسلام الكثير من الشكوك التى ألقته بعض الأحاديث النبوية على استعمالها (٢) ، وراجع كذلك الى تفضيل هذه الأوانى الخزفية على تلك المتخذة من معادن أخرى نظرا لجمال منظرها ، وسهولة تنظيفها .

(١) انظر ص ٧١ هامش رقم ١ من هذا الكتاب .

(٢) جاء فى صحيح البخارى أحاديث تشير الى تحريم أو كراهية الاوانى الذهبية نذكر منها على سبيل المثال قوله صلوات الله عليه « لا تشربوا فى آنية الذهب والفضة ولا تاكلوا فى صحافها فانها لهم فى الدنيا ولنا فى الآخرة » وقوله أيضا : « الذى يشرب فى اناء الفضة انما يجرجر فى بطنه نار جهنم » - كتاب الاطعمة (ب ٢٧) وكتاب الاشربة (ب ٢٧) . طبعة بولاق ١٣١٤ هـ .

وتعكس الأواني الخزفية تدرج المسلمين في سلم الرقي بصورة واضحة ، فنحن اذا ما استعرضنا أمثلة من الخزف الأموي في الشام ، والخزف العباسي في العراق ، والخزف الفاطمي في مصر والخزف الايراني في عصوره المختلفة (١) والخزف الأندلسي في الزهراء ومالقه وغيرهما ثم الخزف العثماني وجدنا أنفسنا أمام شريط سينمائي يجلو علينا الكثير مما كانت عليه هذه الدول من تقدم .

ودراسة الأواني الخزفية الاسلامية دراسة علمية صحيحة ليست من الأمور السهلة الهينة ، ذلك لأن معظم ما وصل إلينا منها لا يحمل كتابة تشير الى مكان صنعه أو تاريخ هذا الصنع مما أصبح معه من الصعب تحديد الزمان والمكان لمعظم التحف الخزفية ، كما أن الحفائر الأثرية التي قامت في المناطق الاسلامية المختلفة بحثا عن آثار الماضي لم تكن خالصة لوجه العلم بل دخلت فيها عوامل التجارة فأفسدتها ، وقام بها في بعض الأحيان أشخاص كل همهم هو الكسب المادي لا الحقائق التاريخية ، فأهملوا مخلفات مصانع الخزف من القطع الثالفة Wasters التي تعد من أهم الوثائق في البحث لأنها تلقي أضواء باهرة على هذه الصناعة وعلى المراكز التي قامت فيها . كما أن تجار الآثار قد استغلوا شهرة بعض البلاد في عمل أنواع جيدة من التحف الخزفية فنسبوا لها ما ليس منها . هذا ولا ننسى أن الأواني الخزفية مما يسهل حمله من مكان الى مكان مما صعب معه تحديد الموطن الحقيقي لها لتشابه عناصر الطين الذي تصنع منه ، فقد تكون مصنوعة محليا ، وقد تكون مجلوبة من مكان بعيد غير الذي وجدت فيه . ويضاف الى كل ما تقدم أن المؤرخين المسلمين على كثرة ما حدثونا به من النواحي السياسية والاجتماعية نراهم قد تحصنوا بالصمت فيما يخص الصناعات التي كانت أسرارها تنقل شفويا من جيل الى جيل عبر العصور وذلك في الغالب - احتقارا منهم لشأن الصناعة

(١) انظر ص ٧٨ هامش رقم ٢ من هذا الكتاب .

والصناع ، واذا استثنينا المعلومات القليلة التى جاءت فى كتب الحسبة فانهم قد تركونا فى خضم هائل من الفروض والتخمينات .

وقد ورث العثمانيون معظم ما وصل اليه السابقون عليهم من أسرار فى صناعة الأواني الخزفية ثم أضافوا بدورهم الى هذا الميراث ما وفقوا اليه من زخارف وتلوين ، فوصلوا بذلك الى الذروة فى ابتداع تحف رائعة من المصنوعات الخزفية ، وفى الحق لقد التقت فى أوانيتهم الخزفية مهارة الصانع بعقريه الفنان حتى لقد أصبحت هذه الأواني من خير الوثائق التى تجلو علينا جمال الزخرفة العثمانية ، وروعة الفن العثمانى ممثلا فى الأشكال المتناسقة ، والخطوط الموزونة الأبعاد ، وفى الألوان الرائعة التى تتم عن سمو فى الذوق ، ودقة فى الحس .

فعلى أساس الزخارف الصينية التى رآها العثمانيون على الأواني الصينية المستوردة وعلى أساس التقاليد الصناعية والفنية التى نشرها فى البلاد الخرافون الايرانيون الذين هاجروا اليها أو الذين استقدموا لها ، وعلى أساس ما انتقل الى العثمانيين من أبناء عموماتهم سلاجقة الروم الذين استوطنوا قبلهم فى آسيا الصغرى ، وعلى أساس ما تسرب الى صناع الخزف العثمانيين من التأثيرات الأوربية - على كل هذه الأسس المختلفة قام الفن العثمانى فى صناعة الخزف .

والأواني الخزفية العثمانية التى وصلت إلينا كثيرة يخطئها العد ، ومتنوعة ليس من السير تحديدا تحديدا جامعا مانعا ، فهى مختلفة الأشكال من طاسات وكاسات ، وفناجين ومصابيح ، ودوارق واكواب وصحون ومزهريات ، وأباريق وزمزميات ، وأوان للسكرك ذات أغطية مقبية ، ومباخر ذات أغطية مخرمة ، وهذه جميعا وغيرها مما قد يكون فاتنا ذكره موزعة بين المتاحف والمجموعات الخاصة ، وأغلبها متوارث عن الأجداد وأقلها أمدتنا به الحفائر الأثرية ، والنادر من هذه اللقى

الأثرية متكامل الأجزاء ، والكثير منها قطع صغيرة Sherds قد يلتصق بعضها ببعض وقد لا يلتصق •

ونستطيع أن نقسم هذه الأواني الخزفية العثمانية الى قسمين رئيسين : قسم قلد فيه العثمانيون - فى الشكل وفى الزخرفة - الأواني الصينية والأواني الإيرانية • وقسم ابتكروا فيه الزخرفة والشكل ابتكارا •

والقسم الأول ينقسم الى شعبتين : الأولى تتناول الأواني التى قلدوا فيها البورسلين الصينى والثانية تتناول الأواني التى قلدوا فيها الأواني الخزفية الإيرانية •

أما الشعبة الأولى فيحسن بنا قبل الحديث عنها أن نقف قليلا عند البورسلين الصينى لنعرف شيئا عن خصائصه فهو نوع من الخزف يصنع من نوع خاص من الطين النقى الذى يمتاز بأنه يتحمل درجة عالية من الحرارة عند تسويته ، ويعرف هذا الطين باسم الكاولين ، ومن هنا كانت الأواني المصنوعة منه رقيقة الجوانب ، خفيفة الوزن ، اذا ما قورنت بالأواني الخزفية الأخرى ، كما أن لهذه الأواني رنين مثل رنين المعدن نسمعه اذا ما نقرنا عليها بأصبعنا • وقد يكون البورسلين عاطلا من كل زخرف ، وحيشد يتجلى جماله فى أشكال الأواني ، وفى لونه الأبيض الرائع ، وقد يكون مزخرفا بأشكال شتى ، والزخرفة فيه عادة تكون باللون الأزرق ومن هنا كانت من أبرز خصائصه اللونين الأبيض والأزرق •

وقد نجحت مصانع الخزف العثمانية فى تقليد هذا البورسلين ، وأتقنت هذا التقليد الى حد بعيد (شكل ١٢ ، ١٣) ، ولعل ذلك راجع الى توفر مادة الكاولين فى بعض الأماكن فى تركيا العثمانية مثل مدينة ازنيق التى تحدثنا عنها من قبل (١) •

(١) انظر ص ٧٥ - ٨٠ من هذا الكتاب •

وشاع استعمال هذا الحزف المقلد للبورسلين الصينى بين العثمانيين، وانتشر فى طول البلاد وعرضها ، وظهرت فى الأسواق العثمانية الأوانى ذات الاشكال الصينية مثل الصحون القليلة العمق أو المسطحة تقريبا ، والصحون ذات الشفاء المكونة من أقواس متصلة Festonnée أو ذات الشقة العريضة المزينة بالرسوم التى تتم عن الروح الصينية مثل الصخور وأمواج البحر وغيرهما مما هو مألوف فى الفن الصينى .

وأما الشعبة الثانية التى قلدت فيها الأوانى الحزفية الايرانية (شكل ١٤) فلم يكن نجاح الحزافين العثمانيين فى انتاجها بأقل من نجاحهم فى تقليد البورسلين الصينى ، ويكفى أن نتذكر هنا ما قلناه من قبل عن التربيعات القاشانية التى تزين مسجد المراديه أو الجامع الأخضر كما يسمى أحيانا وعن وضوح الروح الايرانية فى زخرفة هذه البلاطات الحزفية من التوريق (الارابسك) والكتابات النسخية والكوفية (١) .

ولقد برعت مدينة بروسه - العاصمة الروحية للعثمانيين حيث يرقد جثمان مؤسس دولتهم عثمان (٢) - فى تقليد الأوانى الحزفية الايرانية بألوانها الجميلة وزخارفها الرشيقة .

والقسم الرئيسى الثانى من الأوانى الحزفية العثمانية أى القسم الذى ابتكر فيه العثمانيون زخارف جديدة للأوانى الحزفية لم تكن مألوفة من قبل على الحزف مثل أشجار السرو ، وأزهار القرنفل والياسمين وصور المراكب الشراعية (شكل ١٥) ، كما لونوا هذه الأوانى بألوان فضلوها على غيرها مثل الزيتونى ، والفيروزى والارجوانى والأحمر الطماطى (شكل ١٦) .

والواقع أن عناية سلاطين آل عثمان بالأوانى الحزفية وما تعكسه من الفن الجميل كانت كبيرة ، ويكفى أن نشير الى أنه كانت لهم فى قصورهم

(١) انظر ص ٧٨ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٢٢ من هذا الكتاب .

مراسم يشتغل فيها فنانون مهمتهم الرئيسية هي رسم الزخارف التي على
صناع الخزف أن يزينوا بها أوانيهم (١) .

وكما كان لكل من مدينة ازينق ومدينة كوتاهية شأن عظيم في
إنتاج البلاطات الخزفية كذلك كان لهما نفس هذه المكانة ان لم تكن
أسمى منها في إنتاج الأواني الخزفية . فالمتاحف غنية بالصحن المصنوعة
في ازينق (شكل ١٧) والتي تسمو في جمالها الفني على كل ما أخرجته
يد الانسان في هذا المجال ، وكما ذكرنا من قبل كان اللون الأحمر
الطماطمى من أبرز ما يميز خزف هذه المدينة سواء في الأواني أو في
المصنوعات الخزفية الأخرى . ولعل من أحسن الأمثلة التي تكشف عن
جمال خزف هذه المدينة مصباح (أو مشكاة كما يسمى أحيانا) من الخزف
أمر بصنعه السلطان سليمان القانوني لكي يعلق في قبة الصخرة ، عليه
كتابة عربية تتضمن تاريخ الصنع سنة ٩٥٦ هـ (١٥٤٩ م) واسم البلد
الذي صنع فيه وهو ازينق .

ولم تكن منتجات مدينة كوتاهية الخزفية (٢) بأقل جمالا من منتجات
ازينق ، وقد وصل إلينا الكثير من مصنوعات الخزفية من فناجين وأوان
وقفاني ذات رقاب طويلة (شكل ١٨) كان يحفظ فيها ماء الورد
والعطور الأخرى . وقد كانت ترسل - في القرن الثامن عشر - الى
استنبول مقدارا من منتجاتها الخزفية كجزء من الضريبة المقررة عليها .
ولقد لعب اللون الأصفر دورا واضحا في مصنوعات في هذه المدينة الخزفية،
ويستلفت النظر في عناصرها الزخرفية أنها صغيرة الحجم نسبيا ، وأنها
كثيرا ما تزدان بالصور الآدمية من سيدات بملابسهن الوطنية (سروال
طويل + رداء يمتد الى ما تحت الركبة + غطاء رأس على هيئة العمامة) .
ومن رجال بعمائم الكبيرة ، وشواربهم التقليدية ، وفي أيديهم - في

(١) انظر ص ٤٧ من هذا الكتاب .

(٢) راجع مقاله بروكليك عن هذا الخزف في كتابه :

Brucklebenk, Anatolian Faience from kutahia, p. 244.

وما جاء في كتاب الدكتور سعاد ماهر عن الخزف التركي .

بعض الأحيان - الشبك الذي يحرقون فيه التبغ ويتسلون بتدخينه في أوقات الفراغ . وتشبه هذه الصور الى حد كبير الصور الملونة في المخطوطات التركية المعاصرة من حيث الألوان ، وأسلوب الرسم . وليس من المستبعد ان يكون مصورو البلاط العثماني في اسطنبول هم الذين قاموا بعمل هذه الرسوم ثم نقلها الخزافون على أوانيهم لتزيينها .

وينسب الى مدينة دمشق تحف خزفية عثمانية يعتقد بعض مؤرخي الفن أنها مصنوعة في مدينة ازنيق وليس في مدينة دمشق ، وسواء كانت من عمل ازنيق أو من عمل دمشق فإنها تمتاز ببياضها الناصع وغلبة اللون الأزرق والأخضر الزيتوني والبنفسجي عليها ، أما زخارفها فقوامها المراوح النخلية والمزهريات والأزهار لاسيما القرنفل ، وأوراق الشجر المسننة ، وأشجار السرو (شكل ٨ ، ٩) وفاكهة الرمان ، ونبات الخرشوف (شكل ١٩) . كما تشاهد أيضا في بعض الأمثلة المنسوبة الى دمشق زخرفة تشبه قشر السمك وزخرفة السحب الصينية المعروفة .



وهناك مجموعة من الاواني الخزفية طال كثير من الجدل حول أصلها فهناك فريق من مؤرخي الفن يعتقدون أنها من صنع مدينة ازنيق ، وهناك فريق آخر ينسبها الى مدينة رودس (شكل ٢٠ ، ٢١) ، وأغلب الظن أنها صنعت بأيدي خزافين عثمانيين من مدينة ازنيق هاجروا الى جزيرة رودس واستقروا في مدينة Lindos (١) ، ومهما

(١) ذكر الرحالة العثماني ايفليا شلبي انه أصبح في مدينة ازنيق في سنة ١٦٤٨ تسع مصانع للخزف بعد ان كان بها ثلاثمائة مصنع في عهد السلطان احمد الأول (١٦٠٣ - ١٦١٧ م) وقد هاجر منها الكثيرون من صناع الخزف بعد ان تدهورت الحالة الاقتصادية وحط بعضهم رحاله في جزيرة رودس حيث استقر في مدينة Lindos وأخذ يزاول فيها عمله القديم ، وقد استطاع متحف كلوني في باريس أن يجمع من خزف هذه المدينة ومن خزف ازنيق نفسها مجموعة كبيرة بلغت نحو من خمسمائة قطعة نشرها في كتاب خاص ونسبها الى رودس مع انها في الحقيقة من عمل صناع ازنيق سواء في جزيرة رودس أو في وطنهم الأصلي ازنيق .

اختلفت الآراء بصدد مصدر هذه التحفة الخزفية فانها تمتاز بصور
المراكب السراعية (شكل ١٥) وباللون الأحمر الطباطبى وكلاهما من
خصائص الخزف العثماني .



على أن هناك أمثلة كثيرة من الخزف العثماني يستلقت النظر فيها
عناصر زخرفية مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة ونلمح فيها اختلافا
فى طريقة الرسم عن غيرها من الصحن العثمانية ، وأغلب الظن أن هذا
الأسلوب الجديد فى زخرفة الأواني إنما جاء نتيجة لتأثر الفن العثماني
بالفن الواقعى الذى كان منتشرا فى أوروبا فى عصر النهضة (١) ، وليس
من المستبعد أن تكون عناية العثمانيين بهذا الأسلوب الجديد إنما جاءت من
رغبتهم فى مسايرة الذوق العام الأوروبى فى ذلك الوقت ورغبتهم فى
ترويج مصنوعاتهم الخزفية فى أسواق أوروبا .

(١) انظر ص ٣٦ هامش ١ من هذا الكتاب .

المنسوجات

عنى علماء الآثار بدراسة ما خلفه الانسان من منسوجات (١) لأنها
تعكس بطريقة نسجها وبزخارفها وألوانها مدى ما بلغت الإنسانية من تقدم
عبر العصور •

وورث العرب فيما ورثوا عن الأجيال السابقة عليهم هذه الصناعة ،
وساروا فى العصر الإسلامى قدما الى الأمام ، وكان فى تقاليدهم ما عاون
على استمرار عجلة التطور فى الدوران على أيديهم ، فالكعبة كانت
تغطى ، قبل الإسلام وبعده ، بالأقمشة (٢) المختلفة ، ومنع الخلع كان
عادة مألوفة عند قدماء الفرس - كما يقول ابن خلدون فى مقدمته - وقد
أحياها بين المسلمين النبى محمد صلوات الله عليه عندما خلع رداءه على

(١) تعتبر صناعة المنسوجات من اقدم الصناعات التى نشأت مع الانسان وكانت وليدة
حاجته الى وفاية نفسه من العوامل الجوية • وتدرج فيها فى سلم التطور : لاتخذ ملابس
من ورق الشجر ، ومن جلود الحيوان ثم الهتمته الطبيعة فنسجها من الحشائش ثم
اهتدى الى عمل الخيوط من الصوف ومن الكتان ومن الحرير ومن القطن • ومن تلك الخيوط
المختلفة نسج جميع ما احتاج اليه من منسوجات سواء للباسه أو لخيامه ، وقد تعلم طريقة
النسيج - أغلب الظن - من حيوان العنكبوت عندما رآه ينسج عشه فى زوايا الكهوف •
وارتقى الانسان فى سلم التطور درجة فاخذ يزين هذه المنسوجات بالرسم عليها أو بصبغها
بالألوان أو بنسجها من خيوط مختلفة الألوان ، أو بالتطريز عليها - بعد نسجها - أو
بإضافة قطع صغيرة من نسيج آخر ذات ألوان مختلفة الى الرقعة الأصلية لكى يكسب ثيابه
جمالا فنيا •

(٢) كلمة «قماش» من الالفاظ التى تحتاج الى دراسة خاصة لتحديد معناها عبر العصور
المختلفة ، ولا تسعفنا القواميس العربية التى بين أيدينا فى تحديد مدلولها ، فهى تعنى
النسيج الذى تصنع منه الملابس أو يستخدم فى عمل الخيام أو الستائر أو الاغطية وما الى
ذلك من شتى السلع المنسوجة • ولكنها تعنى أيضا نوعا معينا من الملابس أو الزى • وفى
عصر المماليك فى مصر تصادف فى كتب الأدب والتاريخ التى كتبت فى العصور الوسطى عبارات
مختلفة مثل « قماش الركوب » و « قماش الموكب » و « قماش الخدمة » • ونحن فى
بحثنا هنا عندما نستعمل هذه الكلمة إنما نقصد المعنى العام المألوف لها أى النسيج الذى =

زهير بن أبى سلمى ، فقد سار الخلفاء من بعده على هذا النهج ، فكسوة الكعبة ، وعادة منح الخلع كان من شأنهما استمرار العناية بهذه الصناعة . ولقد كان فى الدولة اليزنطية مؤسسات ملحقة بقصور الأباطرة والحكام يشتغل فيها ارقاء بنسج الحرير وصبغه لكى تصنع منه ملابس الامبراطور ومن يلوذون به ، وكانت تعرف باسم الجينزيم Gynaseum

وقد رأى العرب هذه المؤسسات ، أو على الأقل رأوا واحدة منها عندما فتحو مدينة الاسكندرية فى مصر ، وقد تركوها تؤدى وظيفتها كما كانت من قبل فكانت تنسج فيها الأقمشة التى تصنع منها ملابس الخليفة وأهل بيته وحاشيته ، والأقمشة التى تحتاج اليها الدولة من كسوة الكعبة والخلع التى تمنح فى المناسبات المختلفة .

وقد كان ينسج فى هذه الأقمشة أو يطرز عليها ، بعد نسجها « طراز » أى كتابة تتضمن اسم الخليفة مصحوبة بالدعاء له مع اسم المدينة التى نسج فيها القماش وتاريخ النسيج ، واسم الوزير ، وفى بعض الأحيان اسم الصانع (١) ، ومن هنا أطلق العرب على هذه المؤسسة أى على الجنزيم اسم « دار الطراز » .

= تصنع منه الملابس وما إليها . ويمكن لمن يود التوسع فى هذه النقطة أن يرجع الى الكتاب القيم الذى وضعه الدكتور ماير عن الملابس المملوكية فى مصر : Mayer, Mamluk Costume, Genève, p. 19. فقد عقد فيه فصلا فى آخر الكتاب عن « القماش » . وقد ترجم هذا الكتاب اخيرا الى اللغة العربية بقلم الاستاذ صالح الشيتى وهذا الفصل الأخير نجده فى الصفحات من ١٣٣ - ١٤٢ .

(١) فى سجل الكتابات العربية Répertoire chronologique d'Epigraphie Arabe الذى كان يصدره فييت وكومب وسوافاجيه Wiet, Combe, Sauvagé مجموعة كبيرة من هذه الكتابات المنسوجة أو المطرزة على الأقمشة الأثرية ، وفى البحث القيم المنشور فى دائرة المعارف الاسلامية تحت عنوان « طراز » استعراض واف لهذه المؤسسة من جميع نواحيها ونذكر هنا - على سبيل المثال قطعة من النسيج معروضة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم ٣٠٨٤ عليها هذا الطراز : باسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين (انظر اللوحة رقم ٢٢ من كتاب الفن الاسلامى فى مصر جزء أول للمرحوم الدكتور زكى محمد حسن) وانظر أيضا (كتاب الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية) للمؤلف .

واتخاذ « دور الطراز » كان - على حد قول ابن خلدون في مقدمته - من علامات السلطان ، يختص به الخليفة نفسه مثل ذكر اسمه في خطبة الجمعة وفي العيدين ، ومثل السكة التي تضرب عليها النقود . وقد كشفت الحفائر الأثرية الإسلامية في مصر عن قطع كثيرة من الأقمشة التي نشاهد فيها « طرازا » مطرزا أو منسوجا ونقرأ في هذا الطراز عبارة « مما عمل في طراز الخاصة » أو عبارة « مما عمل في طراز العامة » . وكتب التاريخ لم تشر الى هذه العبارات التي قرأناها على الأقمشة المكتشفة في المقابر الإسلامية بل ذكرت فقط عبارة « دور الطراز » من غير تحديد ، ومن هنا لم ندر على وجه اليقين الفرق بين هذين النوعين من دور الطراز ، ولكننا اذا ما أخذنا بمدلول اللفظ جاز لنا أن نعتبر « طراز الخاصة » هو الجزيم اليزنطية التي أسلفنا الإشارة اليها ، أما طراز العامة فأغلب الظن إنه المصانع الأهلية التي كانت تنسج فيها الأقمشة التي يستعملها العامة .

ويستخلص من النصوص التاريخية المختلفة أن هذه المصانع الأهلية أو دور طراز العامة كانت خاضعة لرقابة الدولة : فالمواد الخام يحصل عليها أصحاب هذه الدور من مندوب الحكومة ، وبيع منتجاتها يتم تحت اشراف الحكومة ، وهذه الدور ملزمة - فوق ذلك بتزويد الدولة بكميات من الأقمشة تحددها لها (١) ، والواقع أن النسيج في هذه الدور كانوا لا ينسجون الا المواد الخام التي تقدمها لهم الدولة ، وكانت الأقمشة التي تخرج من أنوالهم تحمل الى مكان خاص حيث تطوى ، ثم ترتب ثم توضع في اسفاط خاصة ، ثم تحمل الى الأسواق لكي تباع . وهذه العمليات المختلفة من طي وترتيب ووضع في الاسفاط كلها كانت تعمل بواسطة موظفين من الدولة يؤجرون عليها ، أما البيع فكان يتم على أيدي مندوب

(١) راجع بحثا باللغة الانجليزية للمؤلف عن الطراز في مصر في العصور الوسطى

منشور في كتاب نشرته الجامعة الأمريكية في مصر بمناسبة بلوغ الأستاذ كرزول

Creswell الثمانين من عمره واسمهم في عمله بعض تلاميذه ، وعنوان البحث هو :
Marzouk (M.A.), The Tiraz Institution in Medieval Egypt.

من الحكومة أو بعبارة أدق مندوب من دار الطراز (١) . وأغلب الظن أن الغرض من هذه الرقابة هو الحرص على المحافظة على مستوى هذه الصناعة وجعله عالياً ، وقد نجح العرب في ذلك نجاحاً يشهد به ما كشفت عنه الحفائر الأثرية في مصر من أقمشة اسلامية رائعة .

وقد انتشرت دور الطراز بنوعيتها في شرق العالم الاسلامي وغربه ، وسأيرت تقدم الدول الاسلامية وتأخرها ، وانعكست فيها آيات ازدهار الدولة كما انعكست فيها أيضاً علامات تدهورها ، وقد أوضح لنا ذلك ابن خلدون في مقدمته عندما قال : « ان دور الطراز بقيت قائمة مابقيت الدول الاسلامية قوية غنية حتى اذا ضاق نطاقها عن الترف ، ومشى اليها الضعف والوهن تعطلت هذه الدور ثم انمحت ، وأخذ السلاطين يشترون الثياب التي يلبسونها أو يخلعونها على أمرائهم ووزرائهم من الأسواق » .

ويؤيد المقرئ في خطه هذه الحقيقة ، ويصف لنا كيف كانت تباع وتشترى الخلع والتشارييف في العصر المملوكي عندما ضعفت مصر سياسياً واقتصادياً وذلك عند كلامه على سوق الشرايشين اذ يقول : « وهذا السوق مما أحدث بعد الدولة الفاطمية وتباع فيه الخلع التي يلبسها السلطان للأمراء والوزراء والقضاة وغيرهم ... وكان بهذا السوق عدة تجار لشراء التشارييف والخلع وبيعها للسلطان في ديوانه الخاص وعلى الأمراء ، وينال الناس من ذلك فوائد جلييلة ، ويقتنون بالتجربة في هذا الصنف سعادات طائلة ، فلما كانت هذه الحوادث ، منع الناس من بيع هذا الصنف الا للسلطان ، وصار يجلس به (أى بالسوق) قوم وعمال ناظر الخاص لشراء سائر ما يحتاج اليه ، ومن اشترى من ذلك شيئاً سوى عمال السلطان فله من العقاب ما قدر عليه » .

(١) تذكرنا هذه الاجراءات بما كان متبعاً قبل الاسلام في مصر (في عصر البطالة وعصر الرومان وعصر البيزنطيين في صناعة المنسوجات انظر في ذلك كتاباً للمؤلف باللغة الانجليزية نشرته كلية الآداب بجامعة الاسكندرية وعنوانه Marzouk, (M.A.), History of Textile Industry in Alexandria, p. 22-25, 36, 46, 47.

والذى يمكن أن نستخلصه من هذا النص هو أن طراز الخاصة
فى أواخر عهد المماليك وقيل الفتح العثمانى لمصر كان ضعيفا لا ينتج
كل ما كانت تفتقر اليه الدولة من الخلع والتشارييف بل لعله توقف عن
الانتاج مما دفع بالناس الى الالتجاء الى سوق الشرايشين •

وعندما قامت الدولة العثمانية ، وازدهرت الحياة فيها لا سيما فى
القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد ، ظهر من جديد
نظام الطراز أو ما يشبهه اذ كشفت المخطوطات العثمانية التى عثر عليها
فى مكتبة طوبقابو عن مدى عناية الدولة العثمانية بصناعة النسيج ، ومدى
حرصها على تقدم هذه الصناعة •

وقد ألفت هذه المخطوطات التى أشار اليها ، واقتبس منها المرحوم
الأستاذ تحسين أوز فى كتابه القيم عن « المنسوجات العثمانية والقطيفة بين
القرن الرابع عشر والسادس عشر » (١) ألفت هذه المخطوطات أضواء
باهرة على هذه الصناعة وأوضحت بالصور - فى بعض الأحيان - جانبا
منها •

فعرفنا منها أنه كان بالقصر دار للطراز أو بعبارة أخرى « طراز
الخاصة » ينسج فيه ما يحتاج اليه السلطان وحاشيته من أقمشة •
وعرفنا منها انه كان بالقصر أيضا خزانة للكسوات يحفظ بها
مايصنع فى دار الطراز ، فقد جاء فى أحد هذه المخطوطات أن أقمشة
مختلفة نقلت من خزانة الكسوات الى باب السعادة (أحد أبواب قصر
طوبقابو) لكى تفرش على الأرض (٢) (شكل ٢٢) •

(١) Tahsin Oz, Turkish Textiles and Velvets, XIV-XVI Centuries.

(٢) كانت هذه الأقمشة تفرش على الأرض فى الحفلات العامة لكى تسير عليها خيول
موكب السلطان ، وكان طبيعيا أن تترك حوافر الخيول اثارها فوق هذه الأقمشة وتظهر
فيها صور رؤوس المسامير التى فى هذه الحوافر ومن هنا اطلق على هذه الأقمشة اسم
باينداس Payendas أى الأقمشة التى تفرش تحت الأقدام •

وعرفنا منها انه كانت فى البلاد مصانع أهلية للنسيج (أو طراز العامة) تمد القصر بما قد يحتاج اليه من أقمشة الى جانب ما كانت تنتجه طراز الخاصة •

وعرفنا منها أن بيع المواد الخام للمصانع الأهلية من خيوط وأصباغ وذهب وفضة - كان خاضعا لرقابة الحكومة • ولم تقف هذه الرقابة عند هذا الحد بل كانت الحكومة تراقب أيضا ما تخرجه هذه المصانع الأهلية من أقمشة وكان مندوبها يفحص منتجات الأنوال فما كان منها مستوفيا للشروط المطلوبة أجاز تداوله وتمغه بالتمغة الرسمية ، وما كان منها غير حائز للمواصفات المطلوبة صادره وأوقف بيعه •

وعرفنا منها عدد الأنوال وأسماء صناع النسيج ، وشاهدنا فى بعض صور هذه المخطوطات طريقة طبع الزخارف على الأقمشة (البصمجي) أو بعبارة أخرى طريقة زخرفة القماش المعروف باسم اليزمة Yazma (١) •

وعرفنا منها الدور العظيم الذى كانت تلعبه نقابة النساجين فى البلاد ، وقد كان أعضاء هذه النقابة يسهمون فى الاحتفالات العامة فيسيرون فى المواكب الرسمية حاملين مصنوعاتهم من الأقمشة كما يرى ذلك فى بعض صور هذه المخطوطات (شكل ٢٣ ، ٢٤) •

وعرفنا منها أن السلطان العثماني كان يوزع فى المناسبات المختلفة الملابس على الوزراء والسفراء الأجانب ، وكانت هذه الملابس منسوجة من الحرير وتدخل فى نسجها خيوط الذهب والفضة (٢) (شكل ٢٥) •

وعرفنا منها أن اقبال الناس على شراء الأقمشة الغالية كان شديدا ، وأن مصانع النسيج قد زاد عددها زيادة كبيرة مما جعل كميات الذهب

(١) انظر ص ١٠٩ من هذا الكتاب •

(٢) يذكرنا عمل السلطان العثماني بما كانت تتبعه الدولة الفاطمية فى مصر فى « عيد الحل » وغيره من المناسبات راجع فى ذلك كتاب « الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية » للمؤلف •

المغزول والفضة المغزولة تفوق كل تصور الأمر الذي دفع بالدولة الى الحد من كميات الذهب التي تستخدم في النسيج حفاظا على ثروة البلاد من هذا المعدن النفيس •

وقد ورث العثمانيون عن سلاجقة الروم طريقتهم في صنع المنسوجات وزخرفتها ، كما ورث هؤلاء السلاجقة من قبلهم تقاليد البيزنطيين في هذه الناحية (١) •

وسار العثمانيون بهذه الصناعة الى الأمام خطوات واسعة بفضل رعاية الحكومة لها ، وحرصها على السمو بها الى درجة عالية من الاتقان ، وقد كان سييلها الى ذلك هو نظام الطراز الذي أشرنا اليه من قبل (٢) ،

(١) كانت المنسوجات البيزنطية - قبل الفتح العثماني - تتمتع بمكانة ممتازة في أوروبا وقد تأثرت منسوجات شمال إيطاليا بهذه المنسوجات البيزنطية في زخارفها في حين تأثرت منسوجات جنوب إيطاليا وصقلية بالمنسوجات الفاطمية • أما سلاجقة الروم فقد كان عندهم فن ناجح في صناعة المنسوجات يدلنا على ذلك تلك الهدية التي أهداها السلطان علاء الدين الى الأمير عثمان - مؤسس الدولة العثمانية - والتي كان من بينها أقمشة سلجوقية تعرف بالديباج الرومي • ومن أقمشة هؤلاء السلاجقة نوع يعرف بالتركية باسم شتما Catma ، وهو أشبه ما يكون بالمخمل أى بالتطيفة ذات الزخارف البارزة • ولئن كانت الأقمشة السلجوقية التي وصلت إلينا من آسيا الصغرى قليلة إلا أنها كانت من غير شك النواة التي خرجت منها الأقمشة العثمانية ذات الألوان المتناسقة والزخارف الرائعة ، والواقع أن سلاطين سلاجقة الروم كانوا يهدون بعض منتجات أنوال بلادهم الى ذوى الشخصيات البارزة في أوروبا ولا يزال في متاحف أوروبا حتى اليوم أمثلة من هذه الأقمشة المهداة ، ولعل أبرز ما كانت تمتاز به من حيث الزخرفة هو صور الحيوانات والطيور خرافية وغير خرافية مثل الأسد والفيل والنسر والطاووس والتنين والعنقاء والنسر ذى الرأسين - التي كانوا يرسمونها متقابلة أو متدابرة داخل أشكال هندسية من دوائر أو مثلثات أو غيرها ، ولعل أشهر هذه الأقمشة السلجوقية تلك القطعة التي أشرنا اليها في ص ١٦ وهى من الديباج الرومي ذات أرضية حمراء وزخارفها بخيوط ذهبية وهى معروضة في متحف الغرفة التجارية بمدينة ليون بفرنسا وقوام زخرفتها دوائر بداخلها صور أسود متعاكسة وفيها بقية من كتابة نسجية نقرأ فيها ، « علاء الدنيا والدين أبو الفتح كيقباد بن كيخسرو .. وأغلب الظن أن هذه القطعة قد نسجت للسلطان علاء الدين كيقباد الأول في دار طراز الخاصة التي كانت في قصره بمدينة قونية - كما يقول اصلانا في كتابه Turkish Art and Architecture في ص ٣٠٢

(٢) انظر ص ٩٨ من هذا الكتاب •

ونقابة النساجين (١) ، ورقابة المحتسب (٢) . وقد آتت هذه العناية ثمارها منذ فجر التاريخ العثماني : ففي عهد عثمان نجد اشارة الى ما كان هناك من أقمشة لا سيما النوع المعروف باسم دينزلى Denizli والنوع المعروف باسم ايوالدى .

وفى عهد أورخان نجد اشارة الى نوع القטיפه الحمراء اللون تسمى تسمى كمخا kemha

وفى عهد السلطان بايزيد الأول نجد نصا طريفا يشير الى القماش الأبيض المزين بالأهلة ، والى قماش الدينزلى سالف الذكر وقد كانت تصنع منه الخلع فى ذلك الوقت (شكل ٢٥) .

وسرعان ما اكتسبت المنسوجات العثمانية مكانة ممتازة تذكرنا بالمكانة التى وصلت اليها الأقمشة البيزنطية والأقمشة السلجوقية من قبل . وقد استوردت معظم ممالك أوروبا الكميات الكبيرة منها ، واستخدمتها بخاصة فى صنع الملابس الكنسية . ولا يزال حتى اليوم فى متاحف أوروبا وفى بعض الكندرائيات أمثلة من هذه الأقمشة العثمانية . وقد بادرت بعض مدن ايطاليا مثل لوكا وجنوة والبندقية الى تقليد هذه المنسوجات العثمانية فزخرفوها بزهرة اللاله وزهرة القرنفل ونجحوا فى هذا التقليد نجاحا ملحوظا وناقست أقمشتهم المقلدة الأقمشة العثمانية الأصيلة .



وكثير من الأقمشة العثمانية التى وصلت إلينا ووجدت طريقها الى المتاحف والى المجموعات الخاصة كانت فى الأصل فى المدافن حيث كانت تغطى القبور بقطع من الحرير أو القטיפه . وكان فى كل مدفن من المدافن الرئيسية مكان خاص تحفظ فيه مثل هذه الأقمشة مع ملابس الميت التى كان يستعملها فى حياته .

(١) انظر ص ٢٣ و ص ١٠٢ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٦٤ من هذا الكتاب .

وعندما اتجهت العناية الى دراسة الفن الاسلامى عامة والفن العثمانى خاصة سارع بعض تجار العاديات الى هذه المدافن للاستيلاء على تلك الأقمشة والملابس سواء بطريق السرقة أو بطريق اغراء حراس المدافن على بيعها لهم ، وأخذوا هم بدورهم يبيعونها للمتاحف والهواة .
وتعتبر الأقمشة الموجودة فى متحف طوبقابو ، ومتحف أنقرة ، ومتحف قونية ، والمتحف الاسلامى فى اسطنبول (أو متحف الاوقاف كما كان يعرف من قبل) - تعتبر من أهم مجموعات النسيج الأثرى العثمانى فى العالم ، وهى خير مايعين على دراسة فن النسيج عند العثمانيين دراسة صحيحة تساعد على فهم الاصول التى قام عليها هذا الفن .



وزخارف هذه الأقمشة العثمانية مستمدة من المملكة النباتية ومن الكتابات العربية (١) ، ومن العناصر الهندسية والحيوانية ، ومن الزخارف التجريدية ، ويلاحظ أن النوعين الأخيرين قليلا الاستعمال وليس شائعين شيوع العناصر النباتية والكتابية .

وأبرز ما نشاهده من العناصر النباتية هو أزهار اللاله والقرنفل (شكل ٢٦) ، وفاكهة الرمان والخرشوف ، وأوراق الشجر الرمحية الشكل المستنة للجوانب .

أما الزخارف الكتابية فتقوم عادة على نصوص مكتوبة بخط النسخ تقرأ فيها عبارات دينية مثل الشهادتين والصلاة على النبى ، وعبارات مدح للسلطين . وهذه الأقمشة ذات الكتابات كانت تعد لكى تكسى بها الكعبة المشرفة ، أو تغطى بها الأضرحة .

(١) لم يستخدم فن من الفنون ، الزخرفة الكتابية بقدر ما استخدمها الفن الاسلامى عامة والفن العثمانى خاصة فقد كان الخط العربى مضروباً مشتركاً فى كل ما أخرجته ايدى الفنانين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من المواد المختلفة اذ زينوا هذه وتلك بالعبارات التى تناسب المقام وأطلقوا على هذه الزخارف الخطية اسم جفتكارى Guftkari أى الزخرفة المتكلمة . - انظر « فن الخط » فى هذا الكتاب ص ١٧٣ - ١٨٩ .

وفى القرن الثامن عشر عندما تسربت التأثيرات الأوربية الى الفن العثمانى بدأ فن الباروك (١) يظهر فى زخرفة المنسوجات بشكل واضح .

* * *

وقد أخرجت أنوال تركيا العثمانية أنواعا مختلفة من الأقمشة بعضها كان معروفا فى العالم الاسلامى قبل ظهور العثمانيين مثل الديباج والدمشقى والقטיפه والأطلس ، وبعضها ظهر لأول مرة فى أيامهم مثل الآلاجا .

والديباج Diba نوع من القماش الحريرى الذى يدخل فى نسجه خيوط الذهب والفضة ، وقد اشتهرت آسيا الصغرى - قبل العثمانيين - بإنتاجه وكان يعرف بالديباج الرومى (٢) ، واستمرت صناعته بعدهم ، وكانت مدينة بروسه من أشهر مراكز إنتاجه اذ كان بها نحو من ثلاثمائة نول تشتغل فقط بنسجه . على أن هذه المدينة كانت تنافس فى إنتاجها من الأقمشة ما كانت تنتجه المدن الايطالية فى ذلك الوقت ، وكان تجار مدينة البندقية يحملون المنسوجات العثمانية الى بلاد أوروبا التى كانت تفضلها على غيرها لما تمتاز به من جودة فى الصنع ، وروعة فى اللون ، وجمال فى الزخرفة .

والدمشقى Damas نوع آخر من القماش كان ينسج من الحرير ويمتاز بأن زخارفه تكون عادة من لون القماش نفسه ولكنها منسوجة فيه بطريقة خاصة تجعلها تبدو واضحة للعيان وان اتفقت مع أرضية القماش فى اللون .

القטיפه Velvet هى قماش من الحرير يمتاز بأن له خمل Pile على سطحه ، وهى على أنواع مختلفة من أهمها الشاتما

(١) انظر ص ٣٦ و ٥٥ من هذا الكتاب .

(٢) انظر تاريخ ابن اياس ج ١ ص ١٧٢ .

Tchatma أو Catma والكمخه Kamha • والنوع الأول يمتاز بزخارفه البارزة وكان شائعاً عند سلاجقة الروم في آسيا الصغرى وقد استعمل بكثرة في كسوة الأثاث • والنوع الثاني يمتاز بأن خيوط الذهب كانت تستعمل في نسجه •

والاطلس Atlas نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير، وكان يستخدم في نسج الحلج الخاصة بالامراء وكبار الموظفين (١)، وهو مثل القطيفة كان من الأقمشة التي اشتهرت بها آسيا الصغرى وكان يصدر منها بكثرة الى مصر في عصر المماليك وقد عرف فيها باسم « الأطلس الرومى » (٢) •

والألاجا Alaca هو نوع القماش المنسوج من القطن والحرير معاً، وقد ظهر لأول مرة في العصر العثماني، وكان عادة يزدان بأشرطة رفيعة (مقلم) ذات ألوان متعددة تجرى على طول القماش •



وطرق زخرفة هذه الانواع المختلفة من الاقمشة كانت لا تختلف كثيراً عما كان مألوفاً من قبل في زخرفة المنسوجات : واهمها التطريز على القماش بعد نسجه Embriodery وطبع الزخرفة على القماش بعد نسجه كذلك Printing ، واحداث زخارف من عملية النسيج نفسها Woven Pattern . وازافة قطع صغيرة من القماش مختلفة الألوان الى قماش آخر منسوج بقصد زخرفتها Applied Pattern والطريقة الأولى أى طريقة التطريز من أقدم الطرق التي عرفها الانسان في تزيين ملابسه وأقمشته ، وقد كانت من أحب الطرق لدى

(١) انظر خطط المقریزی ج ٢ ص ٢٢٧

(٢) انظر كتاب السلوك للمقریزی ج ١ ص ٦٩٠ • وكتاب الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية للمؤلف •

العثمانيين ، ولعبت عندهم دورا هاما . وقد يكون التطريز أو شغل
الابرء - كما يسمى أحيانا - فوق القماش بعد نسجه ، وقد يعمل
مستقلا عن القماش ثم يثبت عليه وحينئذ يعرف باسم « الاويه » Oya
عند العثمانيين .

وقد كان فن التطريز منتشرا بين العثمانيين انتشارا كبيرا ، يزاوله
الفلاحون في قراهم لا سيما في فصل الشتاء عندما يتعذر عليهم العمل في
الحقول وتكثر لديهم أوقات الفراغ ، ويزاوله البنات والنساء متى فرغن
من أعمالهن المنزلية .

ويعتبر التطريز أول الفنون التي تتعلمها البنات بخاصة لكي
يعملن في تطريز ما يحتجن اليه من أقمشة عند زواجهن ، يستوى في
ذلك بنات الأسر الغنية وبنات الأسر الفقيرة ، ومن هنا كان يوجد في كل
بيت عثماني تقريبا الكثير من هذه الأقمشة المطرزة بخيوط الحرير
المختلف الألوان وخيوط الذهب والفضة في بعض الأحيان . ومن أهم
قطع القماش التي كانت تزين بالتطريز المناديل والأحزمة والأزر
والوسائد والمحارم (١) ، وأغطية الرأس وأغطية الفراش .

وتختلف الزخارف المستعملة في التطريز باختلاف المدن التي
طرزت فيها . وقد حافظ هذا الفن على تقاليدہ ، ولم يخرج عليها
الا نادرا ، شأنه في ذلك شأن الطنافس التي احترمت تقاليدہا ،
وتمسكت بها ، ولم تخرج عليها . ويستطيع الحبير ان يستدل على البلد
الذي طرزت فيه قطع القماش من نوع الغرزة stitch واللوان الحرير .

وقد كانت القطيفة المطرزة من اهم ملابس العروس في القرية
أو المدينة ، ومن احب العناصر الزخرفية الى نفوس العثمانيين عامة

(١) المحارم هي المناشف الكبيرة أو الطويلة Long Serviette وتعرف بالتركية باسم
Mohrama

صور الطيور فوق الأشجار ، وصور أوراق الشجر على اختلاف أنواعها ،
وصور الرمان والخرشوف ، وصور الازهار والورود .

ويعتبر القرن السادس عشر هو الوقت الذى وصل فيه التطريز
الى قمة نضوجه ، وكانت أوروبا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر
تقدره غاية التقدير ، وقد عملت على تقليده لاسيما فى بلاد البلقان حيث
حكم العثمانيون أكثر من قرنين من الزمان تركوا فيها أثرا عميقا فى الفنون
الزخرفية عامة وفى فن التطريز بنوع خاص ، ويظهر ذلك واضحا فى
فن أقمشة بلاد المجر المطرزة (١) .

* * *

والطريقة الثانية من طرق زخرفة المنسوجات عند العثمانيين هى
طريقة رقم الزخارف على الأقمشة بعد نسجها ، وهى طريقة قديمة
ترجع الى العصور السابقة على الاسلام ، وهى ايضا الطريقة الشائعة فى
زخرفة معظم المنسوجات التى نستعملها فى وقتنا الحاضر . وقد كانت هذه
هى الطريقة المفضلة بشكل ملحوظ فى مصر فى عصر المماليك وقت الفتح
العثمانى لها ، وليس من المستبعد انها قامت فى تركيا العثمانية على اكتاف
عمال من مصر يحذقونها ، ولا ننسى ان السلطان سليم الأول بعد فتحه
لتلك البلاد قد أخذ عند عودته الى بلاده عددا كبيرا من الصناع (٢) .

وقد أطلق العثمانيون على القماش المزخرف بهذه الطريقة اسم
« اليزما Yazma » وهذه الأقمشة تصنع عادة من القطن ،
وتتلخص طريقة عمل الزخرفة عليها فى استعمال عازل من الشمع
أو الطين Resist يعزل به جزء من القماش المراد زخرفته ، أى يغطى
هذا الجزء بالمادة العازلة ثم يصبغ القماش باللون المطلوب ، ويظل الجزء

(١) هناك دراسة قيمة عن أثر التطريز العثمانى فى فن التطريز المجرى كتبها باحثة
مجريّة بالفرنسية بعنوان :
Gertrude Palotay,
Les éléments turc-ottoman de Broderie Hongroise, Budapest 1940.

(٢) انظر ص ٤١ من هذا الكتاب .

المعزول محتفظا بلونه الطبيعي ، ثم يزال العازل وتطبع الزخرفة في هذا الجزء بواسطة اختام خشبية مرسوم بها الزخارف المطلوبة ، وفي بعض الأحيان ترسم الزخرفة باليد دون الأختام .

وتتجلى في هذه الزخارف البدائية والسذاجة في معظم الأحيان ، وهي في الحقيقة محببة الى النفس اذ هي لا تبعث على الملل لأنها لا تلتزم نمطا وحدا بل تتعدد فيها الصور والأشكال ، على أننا ، في بعض القطع المتأخرة - نرى زخارف مستمدة من فن الباروك تزخرف هذه الأقمشة .

وتقسم أقمشة اليزما هذه من حيث زخرفتها الى قسمين رئيسيين :
« الوان » Elvan وهي الأقمشة المطبوعة ذات الزخارف المتعددة الألوان ، والقراقلم Karakalem وهي الأقمشة ذات الزخارف السوداء والزرقاء .

ولما كانت الأقمشة المطرزة غالية الثمن عامة ، ولا يستطيع أن يشتريها الا ذوو اليسار ، فقد حاول نساج « اليزما » تقليد الأقمشة المطرزة ، ونجحوا في هذا التقليد نجاحا عظيما الى درجة تبدو معها الأقمشة المطبوعة كأنها فعلا مطرزة وما هي كذلك . وقد اصبحت هذه الأقمشة المطبوعة خير بديل للأقمشة المطرزة التي كان ينعم بحيازتها الأغنياء وحدهم .

ولم يقف صناع « اليازما » عند حد تقليد الأقمشة المطرزة بل أقبلوا على تقليد سجاجيد الصلاة أو بعارة أخرى تقليد الطنافس الصغيرة التي كانت تصنع من الحرير أو الصوف . وقد اتقنوا هذا التقليد فبدت هذه السجاجيد المطبوعة كأنها سجاجيد اصلية لولا خامتها المتخذة من القطن عادة ، ولولا بعض التطور في رسم الزخارف اذ استعملت صورة شجرة السرو بدلا من صورة الأعمدة التي تحمل عقد المحراب ، واستبدل

شكل المشكاة المدلاة من رأس المحراب بشكل زهرية مملوءة بالورود
والأزهار •

والطريقة الثالثة التي تحدث الزخرفة فيها من عملية ترتيب
خيوط السدى مع خيوط اللحمة فى القماش الذى يزخرف ، لن نقف
عندها طويلا ويكفى ان نقول ان خيوط النسيج قد تكون من الحرير
أو الكتان أو الصوف أو القطن المختلفة الالوان وقد يستعمل فى الثوب
أكثر من نوع من هذه الخيوط •

الطريقة الرابعة والأخيرة المعروفة بطريقة « الاضافة » تقوم على
اضافة قطع صغيرة من أقمشة مختلفة الألوان ومقطعة بأشكال هندسية
أشبه ما تكون بالقطع التى نستعملها فى اللعبة الانجليزية المعروفة باسم
Jig Saw Puzzle - وتثبت هذه القطعة الصغيرة على القماش المراد
زخرفته فى أوضاع مختلفة ينتج عنها أشكال جميلة •

وتتجلى هذه الطريقة أروع ما تتجلى فى تلك الخيام المصرية التى
تنصب فى المناسبات المختلفة لتكوين سرداقات يجتمع فيها الناس •

ولايزال فى مصر سوق يعرف بسوق الخيمة Tent Market
تزاوّل فيه هذه الطريقة فى زخرفة القماش •

ولطريقة الزخرفة هذه اسم تعرف به عند الاتراك العثمانيين هو
« قسما Kesma

والأقمشة الأثرية العثمانية التى وصلت إلينا أقدمها يرجع الى القرن
الرابع عشر ، وأحدثها يرجع الى القرن الثامن عشر ، وبين هذين
القرنين كشفت الأبحاث الأثرية عن أمثلة كثيرة بعضها ملابس للسلطين
من سراويل وقفاطين ، وبعضها ستور ومفارش وبعضها اعلام مما كان
يستعمل فى ساحات الحرب •

وقد نسجت هذه الأقمشة من مواد مختلفة بعضها من القطن وبعضها من الحرير الأصفر Serenk ، وبعضها من الحرير الذي تدخل في نسجه خيوط الذهب والفضة Diba ، وبعضها من الحرير والقطن معا ، وبعضها من القطيفة ذات الزخارف البارزة Catma أو القطيفة ذات الخيوط الذهبية Kemha

أما الزخارف التي تزين هذه الأقمشة فمنها أوراق الشجر ، وفاكهة الرمان مثل تلك القطعة المعروضة في متحف طوبقايو والمنسوجة من القطن والتي ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي إذ يزينا تكوين زخرفي يتكرر على سطحها مكون من رمانة بين ورقتين من أوراق الشجر •

ومن هنا نرى أن أوراق الشجر مثل ذلك الثوب المعروض في المتحف سالف الذكر والمنسوج من الحرير والقطن معا مع خيوط من الفضة ، ويتكرر التكوين الزخرفي فيه المكون من ثمرة الخرشوف بين ورقتين من أوراق الشجر ، على طول الثوب وعرضه •

ومن هنا نرى أن أزهار اللاله وفاكهة الرمان والسحب الصينية مثل القفطان المنسوب إلى السلطان محمد الفاتح والمعروض في متحف طوبقايو ، والمنسوج من قماش الشتما Catma ، ويتكرر هذا التكوين الزخرفي المكون من تلك العناصر الثلاثة على طول القفطان وعرضه (شكل ٢٧) •

ولهذا السلطان ملابس أخرى معروضة في المتحف سالف الذكر نذكر منها رداء منسوجا من قماش الكمخه Kemha وتقوم زخارفه على أزهار اللاله والقرنفل والورد مع الشكل الهندسي المعروف بخاتم سليمان (١) ، ويتكرر التكوين الزخرفي المكون من هذه العناصر على طول الرداء وعرضه (شكل ٢٨) • كما نذكر أيضا قفطانا من القطيفة عاجي

(١) تقوم الزخارف الهندسية على الدوائر والمثلثات والمربعات والمعينات والزخارف النجمية كما هو معروف ، وقد استعملها العثمانيون في تزيين مصنوعاتهم ولكنهم لم يميلوا إليها كثيرا بل كان غرامهم بالزخارف النباتية أعظم •

اللون وتزينه زخرفة تستوقف النظر ، وتستحق ان تقف عندها قليلا
اذ هي من نوع الزخارف التجريدية Abstract Art التي ذاعت بين
الأتراك وكانوا يسمونها تشتماني Tchentamani وهي تتكون عادة من
ثلاث دوائر صغيرة مرسومة على هيئة مثلث ومعهما ما يشبه الأمواج أو السنة
الذهب (١) وقد عرف العثمانيون هذا الزخرف عندما ألقوا عصا التسيار
في بلاد الأناضول ، وأحبوه ، وزينوا به أقمشتهم وطنافسهم وجلود
كتبهم ، واطلقوا عليه اسما جديدا ينم عن صورته هو « نقش النمر »
أو كما يعرف بالتركية Nakshi Pelenk وذلك لمشابهته لجلد النمر
في مظهره . وقد أطلق على هذا التكوين الزخرفي أيضا عبارة « البرق
والكور » وعبارة « السحب والأقمار » (شكل ٢٩) .



ومن ملابس السلطان بايزيد الثاني معروض في متحف طوبقابو
قفطان من قماش السرنك Serenk يزدان بتكوين زخرفي قوامه زخارف
نباتية لاسيما أزهار اللاله وأوراق الشجر الكبيرة ، ويتكرر هذا التكوين
على طول القفطان وعرضه (شكل ٣٠) .

ومن قطع المنسوجات التي تنسب الى السلطان سليم الأول والمعروضة
في متحف طوبقابو علم منسوج من الديباج Diba يزدان بصور أهلة
ونجوم ، كما يزدان أيضا بنصوص قرآنية ونصوص تاريخية تتضمن

(١) اختلف مؤرخو الفن في تفسير هذا الرسم ، فالعالم الاثري الدكتور مارتن Martin
في كتابه عن الطنافس الشرقية يقول ان هذه الكرات أو الدوائر الثلاث ترمز - عند
المغول - الى الحظ الحسن وهي تمثل شعار تيمورلنك وقد وصلت الى آسيا الصغرى
عندما غزا هذا السلطان تلك البلاد وهزم العثمانيين سنة ١٤٠٢ م وأخذ ملكهم أسيرا .
وهناك فريق من مؤرخي الفن يرى أن المثلث المكون من الدوائر الثلاث ينبغي أن يكون
مقلوب الوضع أي رأسه الى أسفل ، وهو في هذه الحالة يكون رسما تجريديا لرأس
التنين - ذلك الحيوان الزخرفي الذي لعب دورا هاما في الفن في آسيا الوسطى ، فالدائرتان
العلويتان تمثلان عينا التنين في حين أن الدائرة الثالثة السفلية تمثل فمه ، وقد عرف
السلاجقة - قبل العثمانيين - هذا الزخرف واستعملوه ونقلوه الى آسيا الصغرى حيث
ورثه العثمانيون .

اسم هذا السلطان • ونرى بهذا العلم صورة تمثل السيف الشهير « ذو الفقار » الذي يبدو في الرسم وله نصلا (١) ، وتقرأ عليه عبارة « لا اله الا الله محمد رسول الله » مكتوبة طردا وعكسا •

وينسب الى السلطان سليمان القانوني ستر يزدان بزخرفة نباتية وكتابة عربية نصها : « أمر بعمل هذا الستر مولانا السلطان سليمان شاه ابن السلطان سليم شاه خلد الله ملكه وأيد دولته لا اله الا الله موسى كلیم الله » وقد نسجت هذه الكتابة على هيئة أشرطة متكسرة ، وهي طريقة اختص بها العثمانيون في زخرفة الستور (ومن بينها ستور الكعبة الشريفة) وفي زخرفة المفارش التي تغطي بها التوابيت الموضوعة فوق القبور (شكل ٣١) •

وفي متحف طوبقايو قطعة من ملابس هذا السلطان هي سروال **Salvar** مصنوع من قماش الديباج ويزدان بتكوين زخرفي قوامه شكل قرص الشمس مع الهلال والنجوم (شكل ٣٢) •

وفي المتحف سالف الذكر جزء من ستر كان مفروشا فوق قبر روكسلانا Roxellana زوجة السلطان سليمان القانوني ، وهو من القطيفة الحمراء ، ومما يلفت النظر في زخارفه أنها متأثرة بالفن الواقعي (٢) الذي ساد أوروبا في عصر النهضة فالأغصان فيه تبدو كما لو كانت تحت رحمة ريح عاصف فهي تموج تارة نحو اليمين وتارة نحو الشمال •

وفي متحف فيكتوريا والبرت قميصان لطفلين أحدهما من القطيفة ويزدان باهلة ونجوم والآخر من الحرير الذي تدخل في نسجه خيوط

(١) أشرنا الى هذا العلم من قبل (ص ٤٢) وذو الفقار قد غنمه النبي صلوات الله عليه في وقعة بدر ثم ورثه الامام علي كرم الله وجهه وتوارثه الخلفاء العباسيون بعد ذلك ، وقد كان ذو حدين ولكنه رسم هنا وله نصلين •

(٢) انظر ص ٣٦ و ٩٤ من هذا الكتاب •

الذهب ويزدان بزخرفة « جلد النمر » التي اشرنا اليها من قبل
(شكل ٣٣) •

ويزداد تأثير أوروبا في زخرفة الأقمشة العثمانية وضوحاً في غطاء
لحاف للسلطان محمد الثالث معروض في متحف طوبقابو ، وهو يزdan
بأزهار مختلفة الألوان من أبرزها زهرة اللاله ، وأوراق شجر مستنة ،
وفروع نباتية تكون مع هذه الأوراق ما يشبه الأشكال الهندسية البيضاوية
الشكل Ogival ويتصل بهذه الأشكال ما يشبه التاج نلمس في هذه
الزخرفة الروح الايطالية التي بدأت تتسرب الى الفن العثماني (شكل ٣٤) •
وتتجلى الأشكال البيضاوية الشكل في قطعة من الديباج أى الحرير
الذى تدخل في نسجه خيوط الذهب وهى معروضة في متحف فيكتوريا
والبرت بلندن (شكل ٣٥) •

ولقد بدأت المنسوجات الأوربية تغزو أسواق تركيا ، وقد لاقت
قبولاً من الناس فأقبلوا على شرائها لانخفاض أثمانها كثيراً عن أثمان
المنسوجات العثمانية مما أغرى الناس بالانصراف اليها والاكثار من شرائها،
وكان لذلك أثره فى المنسوجات العثمانية اذ قل الاقبال عليها فأخذت
تتكشف على نفسها ، وبدأت فى التدهور ، وأغلق الكثير من مصانع النسيج
أبوابه ، ولم تبدأ هذه الصناعة فى النهوض من كبوتها الا فى عصر
الجمهورية •

وآخر ما نذكره من الأقمشة العثمانية قفطان ذو اردان قصيرة
يرجع الى السلطان محمد الثالث (١٥٩٦ - ١٦٠٣ م) يزdan باهلة مملوءة
بالأزهار والنجوم (شكل ٣٦) ويلاحظ أنه منذ عصر السلطان سليمان
القانونى أصبح الهلال والنجوم من خصائص الفن العثماني •

وبعد فقد كان يظن فى الماضى أن النساجين العثمانيين قد استمدوا
الوحى فى زخرفة منسوجاتهم من الأقمشة الايرانية ، نظراً لوجود أقمشة

عثمانية من القرن السادس عشر يتجلى في زخرفتها الروح الايرانية .
ولكن ظهور هذه الروح ليس معناه - كما يقول ميجون - أن فن النسيج
عند العثمانيين أتى من ايران الى بروسه ثم انتقل الى اسطنبول (١)
(شكل ٣٥) . ولكن الواقع غير ذلك اذ أننا لمسنا في المنسوجات العثمانية
طابعا خاصا مميزا لها ، تختلف به عن الأقمشة الايرانية ، بل لقد كانت
ايران تستورد بعض الأقمشة من بلاد العثمانيين ، يؤيد ذلك أن الغنائم التي
أحضرها السلطان سليم الأول من ايران بعد فتحها في سنة ١٥١٤ كان من
بينها أقمشة تركية عدتها واحد وتسعون ثوبا من صناعة مدينة بروسه ،
الأمر الذي يدل على ان الأقمشة العثمانية كانت من السلع المرغوبة ،
وكانت تستعمل في قصور ايران مع ان ايران كانت من البلاد التي
اشتهرت بصناعة النسيج من اقدم العصور ، يضاف الى هذا انه لم يرد في
الوثائق المتعلقة بفتح ايران ان السلطان سليم الأول قد أحضر نساجا من
ايران الى اسطنبول ، ولا شك ان شراء شاه ايران لأقمشة عثمانية
يدل بوضوح على ان هذه الاقمشة كانت تتمتع بمكانة سامية في ذلك
الوقت ، ومن هنا تكون الفكرة الشائعة التي ردها ميجون عن فضل ايران
على تركيا العثمانية في صناعة النسيج تحتاج الى دليل ، ولا يمكن ان
يؤخذ بها لأنها لا تستند الى أساس سليم ، ويؤيد هذا أن زخارف الأقمشة
العثمانية التي ترجع الى القرن الرابع عشر والخامس عشر تدل على ان
خصائص الفن العثماني في الزخرفة كانت قد ظهرت الى الوجود قبل ان
يفتح السلطان سليم الاول ايران .

ويدعى ميجون أيضا أن السلطان سليمان القانوني قد استخدم طائفة
من النساك الايرانيين للعمل في بلاطه ، وهو ادعاء ينقصه الدليل وقد
يتناقض مع المنطق السليم الا اذا كان هؤلاء الايرانيون من المختصين
بنسج نوع من الأقمشة لا يحسنه العثمانيون .

(١) Migeon, Manuel d'Art Musulman, Vol. II, p. 44, Paris 1927.

الطنافس

الطنافس هي الأبسطة ذات الحمل Pile Carpets (١)
وقد عرف أجدادنا منذ أقدم العصور الأبسطة (٢) ، ولكن أغلب الظن
أنهم لم يعرفوا الطنافس الا منذ عصر السلاجقة .

واهتمواهم الى عمل الأبسطة جاء بدافع الحاجة اليها لكي
تقيهم برودة الشتاء وتحول بينهم وبين خشونة الأرض وصلابتها ، والغالب
انها لم تكن تختلف كثيرا في موادها الخام أو في طريقة صنعها عن
المنسوجات التي عرفها الأقدمون الا فيما يتعلق بالحصير فقد كان يصنع

(١) تعرف الطنفسة في بغداد دون باقي بلاد العالم باسم «الزولية» . والكلمة فارسية
الأصل ، وهي تعني اللف أو الطي ، وقد أطلقت على الطنفسة لأنها تطوى أو تلف عادة عند
عدم استعمالها في فصل الصيف - كما هي العادة في العراق - أو عند حملها من مكان
الى مكان ، ومن هنا شاع استعمال هذه الكلمة الإيرانية للدلالة على الطنفسة نفسها
ويشير ياقوت الحموي في معجمه (ج٤ ص ١٤٤) تحت كلمة «قطيفة» الى كلمة زولية
اذ يقول القطيفة تصغير القطيفة ، وهي كساء له خمل ، يفرشه الناس ، وهو اليوم
(أي في وقت ياقوت) يسمى «زولية» و «محفورة» . وهذا يعني أن كلمة «زولية» قد
شاع استعمالها في بغداد للدلالة على الطنفسة منذ القرن السابع الهجري (١٣م) . أما
كلمة «محفورة» فهي التي كان يستعملها أهل الموصل ولا يزال كلا اللفظين يستعملان
حتى اليوم للدلالة على الأبسطة ذات الحمل - راجع بحثا للمؤلف نشر في مجلة المجمع
العلمي العراقي (مجلد ١٨ سنة ١٩٦٩) تحت عنوان «الطنافس اليدوية الاسلامية» .

(٢) الأبسطة هي كل ما يفرش على الأرض ، ومفردتها بساط . وقد عرفها الفراعنة
كما عرفها العراق القديم ويكفي ان نذكر ان مقبرة كوروش ملك الفرس كانت مفروشة
ببساط بأبلى جميل ، وفي متحف اللوفر ببافيس أحجار من العصر الاشوري عثر عليها
في خرسباد عليها صورة تمثل بساطا قديما . وقد عرفت ايران في عصورها السابقة على
الاسلام الأبسطة ، وكانت قصور البطالسة في مصر مفروشة بالأبسطة الإيرانية القديمة -
راجع المرجع المذكور في الفقرة السابقة .

من سعف النخل ، ومن البردى *Papayrus* ومن بعض النباتات
والحشائش التى تصلح لذلك •

وكتب الأقدمين حافلة بالإشارة الى الأبسطة ، ولكننا لا ندرى هل
كانت هذه الأبسطة القديمة من ذوات الحمل مثل طنافس اليوم أم لم تكن
كذلك • والمؤرخون لم يوضحوا لنا هذه الناحية ، والواقع ان نشأة
الطنافس لاتزال حتى اليوم يلفها الغموض ، والسبيل الى كشف هذا
الغموض جد عسير ، بل يكاد يكون مستحيلا فلسنا ندرى على وجه
اليقين أين اهتدى الانسان الى ابتكارها ؟ ولسنا نعرف أيضا كيف ابتكرها ؟
ولسنا نعرف كذلك متى ظهر الابتكار لأول مرة ؟ ومعظم معلوماتنا فى
هذا الصدد انما تقوم على التخمين والترجيح •

ومؤرخو الفن الذين بحثوا فى هذا الموضوع انما يرجحون أن
المكان الذى اهتدى فيه الانسان الى عمل الطنافس هو المنطقة الممتدة من
بلاد الصين شرقا حتى آسيا الوسطى غربا ، اى المنطقة التى كان يعيش
فيها الجنس التركى ، وبعبارة أخرى أن الاتراك هم - أغلب الظن -
أول من عرف نسج الطنافس وذلك على أساس ما كشفت عنه الحفائر
الأثرية التى قام بها الألمان فى تلك المنطقة بالقرب من مدينة طرفان اذ
أظهرت لنا قطعا صغيرة من الطنافس ترجع الى الفترة الواقعة بين القرنين
الثالث والسادس بعد الميلاد ، وتتوفر فيها جميع خصائص الطنافس من
حيث الصناعة أى من حيث الرقعة والحمل (١) •

ولكن كيف اهتدى سكان تلك المناطق الواسعة الى عمل الطنافس؟
الراجع أن القبائل الرحل التى كانت تنتقل بأغنامها وخيولها سعيًا وراء
الكأ فى تلك الأراضى الشاسعة هم أول من اهتدى الى هذا الابتكار •

(١) انظر فى ذلك كتاب ريجل وكتاب شتين وفن لكوك • Riegl, (A.),
Altorientalische Teppiche, Leipzig, 1891, p. 44.
Stein and Von Le Coq,
Exploration in Central Asia and Eastern Iran, Oxford, 1928.

ويأتى هذا الترجيح من أن حياة هذه القبائل غير المستقرة ، وحاجتهم الماسة الى ما يقيهم من البرد القارس • المنبعث من الأرض لاسيما في الليل وفي فصل الشتاء ، ثم طبيعة هذه الحياة التى تحمل الانسان على التخفيف قدر المستطاع من الأمتعة ، قد دفعت بهذه القبائل الى استعمال فراء حيواناتهم : يفرشونها تحتهم حتى توفر لهم الدفء المطلوب •

ولكن الحصول على هذه الفراء كان يتطلب منهم أن يضحوا بأغنامهم وماشيتهم - وهى رأس مالهم فى الحياة - والاكتار من ذبحها للحصول على فرائها خسارة كبيرة عليهم ، ومن هنا اتجهوا الى محاولة الاستفادة بصوف هذه الفراء دون جلودها فكانوا يحلقون الصوف كلما طال ويستعملونه فى عمل ما يشبه الفراء الطبيعية فى المظهر وذلك بواسطة آلة ساذجة لا تعقيد فيها تتفق مع حياتهم البسيطة (١) •

وهكذا ظهرت أول طنفسة فى الوجود : خيوط رأسية معقود حولها خصل من الصوف مثبتة فى مكانها بواسطة خيوط عرضية ، فهى فى صورتها البدائية ليست أكثر من فراء صناعى •

والآن متى اهتدى الانسان الى هذا الابتكار ؟ وكم من الزمن انقضى

(١) هذه الآلة هى النول اليدوى Hand Loom الذى لا يزال مستعملا حتى اليوم فى عمل الطنافس اليدوية وهو يتكون من عارضتين من الخشب متوازييتين ومثبتتين بين قطعتين من الخشب رأسييتين ، وتمتد بين هاتين العارضتين مجموعة من الخيوط تعرف بخيوط السدى وتحت العارضة العليا اسطوانة من الخشب تربط بها الاطراف العلوية لتلك الخيوط ، وتحت العارضة السفلى اسطوانة أخرى من الخشب تلف حولها الاطراف السفلية لتلك الخيوط ، وطول كل من العارضتين يحدد عرض الطنفسة أما طول الطنفسة فأمره متروك لرغبة الناصج ، وتعقد حول خيوط السدى هذه خصل الصوف ، واذا ما انتهى الناصج من عمل العقد حول جميع خيوط السدى التى أمامه فى اتجاه أفقى ثبت هذه العقد فى مكانها بواسطة خيط أو أكثر يمر به فوق العقد فى اتجاه أفقى وتسمى هذه الخيوط الأفقية باللحمة ، وهكذا تتكون الطنفسة من خيوط السدى الطولية وخيوط اللحمة العرضية أو الأفقية وهما يكونان معا رقعة الطنفسة أما الغمل فيتكون من اطراف خصل الصوف التى تعقد حول خيوط السدى •

بين انتقاله من استعماله الفراء الطبيعية الى استعماله تلك الفراء الصناعية ؟
الله وحده يعلم ، فلا تزال الاجابة على هذين السؤالين فى طى الغيب ،
ويكاد يكون من المستحيل معرفتها ، ذلك لأن هذه الصناعة قد نشأت -
كما ذكرنا - على أيدي القبائل الرحل التى لا تعرف التدوين ، وقد
انتقلت أسرار صناعتها شفويا من جيل الى جيل ثم انقطعت الصلة بين
الأجيال القديمة والأجيال التى لحقت بها لسبب من الأسباب ، وكل
ما نستطيع أن نقرره أن بعض هذه القبائل الرحل قد ألقت عصا التسيار
فى مكان ما ، واستبدلت حياة الترحل بحياة الاستقرار ، وعاشت فى القرى
والمدن ، وأصبحت صناعة الطنافس التى كانت تزاولها تحت الخيام صناعة
منزلية يقوم بها الأمهات والبنات والأولاد داخل المنازل ، ثم اتسع نطاقها
فاشتت لها المصانع الخاصة فى المدن ، واحترفها الرجال وأخذوا يعملون
فى هذه المصانع .

وهكذا أخذت الطنافس تتطور عبر الزمن حتى اختفت سداجتها
الأولى فى التلوين ، وفى الزخرفة ، وحلت محلها صورة جديدة تتمثل
فيها تحفة فنية رائعة .

أما طريقة الصناعة فلم يتغير فى نقاطها الرئيسية شئ ، وكل ما هنالك
أنه بعد أن كان هناك نول واحد فى كل أسرة أو تحت كل خيمة أصبحت
هناك أنوال كثيرة مجتمعة فى مكان واحد .

أما التلوين فلم يعد الأمر قاصرا فيه على استعمال الصوف بألوانه
الطبيعية ، بل أخذ الاقدمون يصبغونه بالوان مختلفة هى الأحمر والأزرق
والأصفر . وقد اتخذوا هذه الصبغات من النباتات ومن بعض الحشرات .
فاللون الأحمر مثلا أخذوه من نبات الفوة كما أخذوه أيضا من حشرة
القرمز . واللون الأصفر أخذوه من شجرة الكركم ومن زهرة الزعفران .

واللون البنى أو القهوائي - كما يقول أهل العراق - أخذوه من نبات
العفص ومن شجرة الحناء • واللون الأزرق أخذوه من نبات النيلة • وقد
كانت طريقة تكوين هذه الألوان من الأسرار التي يحرص النساك على
عدم اذاعتها الا للمقربين من أبنائهم والمخلصين من مساعديهم في الصناعة،
وذلك حتى يأمنوا منافسة أهل حرفتهم • وقد كان تثبيت هذه الألوان يتم
بطريقة بدائية هي استعمال قشر الرمان والليمون والتمر هندي •

وأما الزخرفة فقد بدأت باستخدام خصل من الصوف مختلفة
الألوان ، ثم استعملت بعض العناصر الهندسية البسيطة ، ثم تعقدت هذه
الأشكال عن ذى قبل وبدأت الزخرفة النباتية في الظهور ، وكانت هي
الأخرى بسيطة في أول الأمر ثم تعقدت في صورها •
وقد كانت الزخرفة ترسم في أول الأمر بواسطة النساك أنفسهم
ثم تدرجت في التطور فأصبحت ترسم بواسطة رسامين مختصين •
وقد عني الملوك والأمراء والأغنياء بالطنافس فأقاموا لها في قصورهم
المناسج الخاصة وانتقوا لها من المواد الخام أحسنها وأغلاها ، واستعانوا في
زخرفتها برجال الفن •

ودخلت صناعة الطنافس الى آسيا الصغرى على أيدي السلاجقة
الذين حذقوها في مواطنهم الأصلية كما ذكرنا من قبل ، كما زاولوها في
ايران عندما فتحوها واستقروا بها قبل مجيئهم الى الأناضول وقيام دولة
سلاجقة الروم على أيديهم •

وقد كان في طبيعة الموطن الجديد ما عاون على قيام هذه الصناعة
واستمرار وتطورها ، فمراعى الأغنام والماعز المنتشرة على سفوح مرتفعات
الأناضول قريبا من ساحل البحر الأبيض المتوسط قد أمدتهم بأحسن
أنواع الصوف ، وأحسن مواد الصباغة ، كما أمدتهم بالمياه الجارية الحالية
من الأملاح التي كانت خير معين على تكوين الأصباغ الزاهية الثابتة •

وزالت دولة سلاجقة الروم (١) ، وحل محلها في آسيا الصغرى دولة الأتراك العثمانيين ، وقد ورثوا عنها فيما ورثوا صناعة الطنافس ، وساروا بها الى الأمام خطوات واسعة ، وكان لفتوحاتهم في ايران وفي مصر أثر عظيم في تقدم هذه الصناعة التي كانت قد بلغت درجة عظيمة من التقدم في هذين القطرين .

وعلى أكتاف نساج الطنافس في ايران ومصر (٢) قامت هذه الصناعة عند العثمانيين ، وكان طبيعيا أن نجد في بعض الطنافس التي أخرجتها أنوالهم تأثيرات الفن الايراني في العصر الصفوي أو بعبارة أدق تأثيرات الطنافس الصفوية ، ونجد في البعض الآخر تأثيرات الفن المصري في عصر المماليك أو بعبارة أدق تأثيرات طنافس القاهرة التي كان لها شأن في هذه

(١) انتج سلاجقة الروم - على حد قول الرحالة الايطالي ماركوبولو الذي زار مدينة قونية سنة ١٢٨٣ م - أجمل وأجود أنواع الطنافس ، وقد أيد هذه الحقيقة الرحالة العربي «ابن بطوطة» في رحلته التي زار فيها هذه البلاد بعد زيارة ماركوبولو لها بنحو خمسين عاما . وقد وصل اليها القليل من هذه الطنافس وضاع الكثير منها والذي وصل اليها منه ما كان مستعملا في القصور ، ومنه ما كان مستعملا في المساجد . وعرفنا من طنافس القصور طنفستين ، واحدة كانت في متحف برلين وقد احترقت خلال الحرب العالمية الثانية شكل ٣٧ والأخرى لاتزال موجودة في المتحف التاريخي بمدينة استكهلم . ولقد أشرنا من قبل (ص ١٦) الى طنافس المساجد التي وصل اليها منها ثلاث قطع كانت في الأصل مفروشة في مسجد علاء الدين في مدينة قونية وهي الآن معروضة في متحف الفن الاسلامي في اسطنبول ، وهي تنسب الى القرن الثالث عشر الميلادي على أساس أنها صنعت لهذا المسجد وعاصرت بناءه الذي كان في سنة ٦١٦ هـ (١٢١٩ م) فهي بذلك تعد أقدم الطنافس الاسلامية جميعا . وأبرز ما يستلفت النظر فيها زخارفها الهندسية في المتن Field ، أما الحاشية Border فتزدان بما يشبه الكتابة الكوفية المربعة ، ونستخلص من دراستنا لها أن الروح الهندسية كانت هي الطاغية في زخرفة المتن أو الحاشية سواء كانت العناصر المستعملة في الزخرفة حيوانية أو نباتية ، وهذا أمر طبيعي لأن طريقة عمل الطنافس يسهل معها استعمال الخطوط المستقيمة أفقية كانت أو رأسية أو مائلة ، ومن الكوفي المربع هو أنسب الخطوط لهذه الروح الهندسية .

(٢) انظر ص ٤١ و ص ٤٧ و ٤٨ من هذا الكتاب .

الصناعة في ذلك العصر (١) • وعلى سبيل المثال لا الحصر نلاحظ في بعض هذه الطنافس العثمانية المتن الذي يتوسطه صرة كبيرة مملوءة بالعناصر النباتية مثل ما كان مألوفاً في الطنافس الصفوية المنسوجة في المنطقة الشمالية الغربية من إيران حول مدينة تبريز ، كما نلاحظ أيضاً في بعضها المتن المقسم الى مناطق هندسية مملوءة بالزخارف النباتية الأمر الذي كان مألوفاً في طنافس القاهرة •

ولقد أعجب الأوربيون بهذه الطنافس العثمانية إعجاباً شديداً وحمل تجار البندقية منها الكميات الوفيرة لكي يبيعوها في أسواق أوروبا حيث أقبل على شرائها الكثيرون الذين فرشوها في قصورهم أو أهدوها الى الكنائس لتفرش فيها على المذابح أو تعلق على الجدران ، ولاتزال في متاحف أوروبا وفي المجموعات الخاصة فيها أمثلة كثيرة من هذه الطنافس العثمانية •

ولقد تجلّى إعجاب الأوربيين بهذه الطنافس بصورة واضحة في عناية المصورين الأوربيين برسمها في لوحاتهم رغبة منهم في إبراز معالم البيئة الشرقية التي كانوا يصورونها في لوحاتهم عندما كانوا يتناولون الموضوعات الدينية المتصلة بالسيد المسيح أو والدته العذراء أو كلاهما • وذلك لجعل لوحاتهم أقرب ما تكون الى تمثيل الواقع (٢) •

(١) أهم من كتب في موضوع طنافس القاهرة أستاذنا الدكتور كونل طيب الله ثراه

في كتابه

Kunel, (E) Cairene Rugs, Textile Museum Publication, Washington, 1955.

وصديقنا وزميلنا الذي انتقل الى العالم الآخر أيضاً الدكتور اردمان في أبحاثه الكثيرة

في هذا الموضوع الذي نشرها في مجلة ARS Islamica

(٢) لانسى ان بعض الطنافس المصورة لاتزال موجودة في الواقع تفخر

بحيازتها بعض المتاحف ومن أحسن الأمثلة على ذلك تلك الطنفسة التي أشرنا اليها في

هامش (١) ص ١٢٤ والمروضة في المتحف التاريخي في مدينة استكهلم والمعروفة بطنفسة

التنين اذ نرى لها رسماً في لوحة للمصور الايطالي دومينكو Dominico محفوظة في متحف

مدينة سينييا بايطاليا •

وظهور صور الطنافس الشرقية فى اللوحات الأوربية فتح أمام مؤرخى الفن الاسلامى بابا جديدا يحاولون من ورائه تحديد تاريخ الطنافس الشرقية على هدى من تاريخ تلك اللوحات خصوصا اذا تذكرنا أن الطنافس التى تحمل تاريخا قليلة للغاية بل نادرة •

وبالفعل نجد فريقا من هؤلاء المؤرخين يتجهون الى دراسة الصور الأوربية التى بها رسوم طنافس شرقية وذلك منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادى ، وقد كان الباحث الألمانى لسنج Lessing أول من وجه النظر الى أهمية هذه الدراسة فى كتابه الذى نشره فى برلين فى سنة ١٨٧٧ م (١) • ومنذ ذلك التاريخ والأبحاث تتوالى فى هذه الناحية ، وآخر مظهر منها - على قدر علمى - هو كتاب الصديق الدكتور أردمان - طيب الله ثراه - الذى صدر فى سنة ١٩٦٢ م (٢) •

وليس هناك من شك فى أن اللوحات الأوربية قد أسهمت بنصيب وفير فى سبيل تيسير دراسة الطنافس الشرقية عامة ، على اننا ينبغى أن نتذكر ونحن نعتمد على هذه اللوحات انه ليس من المستبعد أن يكون راسم اللوحة قد استوحى خياله عند رسمه للطنفسة ، ولم يلتزم جانب الصدق فى رسمه للتفاصيل ، ومن هنا ينبغى أن نأخذ هذه الوسيلة بشئ من الحذر ، وأن ننظر اليها على أنها ليست أكثر من قرينة تساعدنا على تصور الحقيقة ولكنها لا يمكن أن تسمو الى مرتبة الدليل القوى •

ومن أبرز المصورين الأوربيين الذين عنوا برسم الطنافس العثمانية فى لوحاتهم الفنان الألمانى هو لباين Hans Holbein (١٤٩٧ - ١٥٥٤ م) الذى كان شغوبا برسم نوع معين من الطنافس التركية فى لوحاته مما دعا مؤرخو الفن الاسلامى الى اطلاق اسمه على هذا النوع

(١) Lessing, Altoreintalische Teppiche nach Bildern und Originales des XV und XVI Jahrhunderts, Berlin, 1877.

(٢) Erdmann, (K.), Europa und der Orient-Teppiche, Berlin, 1962.

فصارت تعرف بطنافس هولباين (شكل ٣٨) • ومن أخص ما تمتاز به شيوع اللون الأحمر فيها ، واشتمال المتن على مناطق Compartments هندسية الشكل بين كبيرة وصغيرة ، وغلبة الروح الهندسية على العناصر الزخرفية التي تزين هذه المناطق ، ووجود مايشبة الكتابه الكوفية المربعة في الحاشية • وتذكرنا هذه الطنافس بطنافس سلاجقة الروم أو بعبارة أدق بطنافس مسجد علاء الدين التي أشرنا اليها من قبل (١) • والمدن التي اشتهرت بانتاج الطنافس في تركيا العثمانية كثيرة نختار منها أشهرها مثل اسطنبول وعشاق Ushak ولاذق Laodicea وجوردز Giordes وقولا Kula

ومن اسطنبول وصلت الينا طنفسة غاية في الجمال وغاية في الأهمية لأنها تحمل تاريخ نسجها ١٠١٩ هـ (١٦١٠ م) (شكل ٣٩) • ومدينة عشاق واقعة بالقرب من أزمير ، وتمتاز طنافسها بحجمها الكبير ، وبوجود صرة عظيمة في وسط المتن مملوءة بالزخارف النباتية ، ووجود نصف هذه الصرة في جانبي المتن الأيمن والأيسر ، ووجود ربع هذه الصرة في كل زاوية من زوايا المتن الأربعة (شكل ٤٠) • ومن الطنافس التي تنسب الى هذه المدينة كذلك نوعان يمتاز كل منهما بأرضيته البيضاء ، ويزدان النوع الأول بتلك الزخرفة التجريدية التي عرفناها من قبل والتي تعرف « بنقش النمر » أو « البرق والكور » أو « السحب والأقمار » (٢) • أما النوع الثاني فيزدان برسم زخرفي تجريدي يشبه الطائر ، ويتكرر هذا الرسم ، كما يتكرر الرسم في النوع السابق ، على متن الطنفسة (شكل ٤١) •

والمدن الثلاثة الأخرى : لاذق (وهي تقع فوق مدينة قونية) ، وجوردز (وهي تقع فوق مدينة عشاق سالفه الذكر) ، وقولا (وهي

(١) انظر هامش (١) من ص ١١٤ •

(٢) انظر هامش (٢) من ص ١٠٥ •

تقع بين مدينتي أزمير وعشاق) - تشتهر بإنتاج طنافس صغيرة الحجم
تستعمل عادة سجاجيد للصلاة (١) •

ولقد برز العثمانيون فى نسج هذه السجاجيد بروزا يشهد به
كثرة ما وصل إلينا منها بالقياس الى ما وصل إلينا من أى بلد اسلامى
آخر •

وتتقسم هذه الطنافس الصغيرة الى ثلاثة أقسام : سجاجيد صلاة
فردية (شكل ٤٣ ، ٤٤) ، وسجاجيد صلاة عائلية (شكل ٤٢) ،
و « المزارك » •

والقسم الأول يزدان بصورة محراب واحد فى حين أن القسم
الثانى يزدان بصورة عدة محاريب متجاورة • أما القسم الثالث فيزدان
برسوم تمثل أبنية ذات قباب تبرز بينها أشجار السرو مثل ما تراه فى بعض
سجاجيد الصلاة فى المتحف الاسلامى بالقاهرة (٢) •

والمظهر العام الذى يشترك فيه القسمان الأول والثانى هو وجود
صورة المحراب عليها بعقده وأعمدته • وتتووع أشكال العقود فقد تكون
نصف دائرية وقد تكون مدببة ، وقد تكون مرسومة بخطوط مستقيمة
(بدلا من الخطوط المنحنية) أو خطوط مدرجة قصد بها أن تمثل
المقرنصات الموجودة فعلا فى المحاريب المبنية فى المساجد ، وقد يتدلى
من رأس العقد ما يشبه الثريا ، وقد تستبدل هذه الثريا برسم مزهرية بها
ورود جميلة ، وقد يجنح الخيال بالنساج فيجعل من هذه الثريا أو
المزهرية ما يشبه السلسلة الفقرية التى تمتد على طول أرضية المحراب
وتنتهى بكف مفتوح •

(١) ظهرت سجاجيد الصلاة منذ فرضت الصلاة على المسلمين ، وقد اتخذت من مواد
مختلفة : من الفراء الطبيعى ، ومن الحزير ، ونسجت من خيوط القطن أو الكتان كما تنسج
الأمشة ، وصنعت كما تصنع الطنافس تماما أى يكون لها خمل وهذه الأخيرة هى التى
تعيننا هنا •

(٢) انظر اللوحة ١٨ من كتاب سجاجيد الصلاة التركية للدكتور محمد مصطفى •

وأما صور الأعمدة التي تركز عليها هذه العقود فقد حرص
النساج على جعلها تمثل في شكلها الواقع أصدق تمثيل ، فرسمها مرتكزة
على قواعد ، كما رسم لها تيجانا مختلفة ، إلا أنه في بعض الأحيان ،
سطح به الخيال فلم يجعل لها قواعد بل رسمها كأنها تتدلى من طرفي
العقد ، وجعل لها بدل القاعدة شكل ابريق مقلوب الوضع (شكل ٤٣) .

وأما الجزء المحصور بين ذراعي العقد (أي عموديه) فقد جعله
طورا عاطلا من كل زخرف ، وجعله طورا آخر مزدانا برسم زهرات
صغيرة كأنها الطيور ، ويطلق على سجاجيد الصلاة التي من هذا النوع
اسم " سيكلي " (١) .

وخاصرتي العقد في هذه السجاجيد تملأ عادة بالزخارف النباتية
الجميلة المعروفة باسم " الرومي " (٢) ، وهي في الحقيقة تذكرنا - عندما
ننظر إليها - بما نراه حول المحاريب الحقيقية في المساجد من ألواح
الرخام الملون المزخرف بالتوريق ، أو بالبلاطات الخزفية ذات الألوان
المختلفة والزخارف النباتية الجميلة .

والجزء الذي يعلو المحراب في المساجد قد صورته النساج في هذه
السجاجيد على هيئة شريط يجرى فوق العقد ، مملوء بالفروع النباتية
المزهرة ، ولم ينقش فيه - كما هو الحال في المساجد - آية من الآيات
القرآنية الكريمة المألوفة فوق المحاريب ، ذلك لأن النساج كره أن يكون
كلام الله فوق الأرض قد يدوس عليه الناس بأقدامهم .

ويخرج نساج الطنافس عن الواقع المألوف في العمارة عندما نراه
يرسم أسفل المحراب في السجادة شريطا آخر يشبه الشريط الذي فوق
المحراب في زخرفته أو يختلف عنه في نوع الزخرفة التي تملؤه .

(١) انظر ص ١٩ و ٤٧ من كتاب سجاجيد الصلاة التركية للدكتور محمد مصطفى .

(٢) انظر ص ٧٦ من هذا الكتاب .

وتمتاز سجاجيد الصلاة المنسوجة فى مدينة جوردرز بأن عقد
المحراب فيها يكون من قوس واحد أو يكون متعدد الفصوص ، ويجرى
فوق المحراب فيها شريط واسع كما يمتد فى أسفله شريط مماثل
للأول ، وكلا الشريطين به زخارف نباتية ، وفى متحف المتروبوليتان فى
مدينة نيويورك مثال من هذه السجاجيد يحمل تاريخ صنعه ١٢١٠ هـ
(١٧٩٥ م) •

وتختلف سجاجيد الصلاة المنسوجة فى مدينة قولا عن السجاجيد
السابقة فى أن النساج قد اكتفى فيها بشريط واحد فقط فى أعلى المحراب
ملأه بالناصر النباتية ، وترك أسفل المحراب عاطلا من كل زخرف
(شكل ٤٣) •

وتتجلى فى سجاجيد الصلاة المنسوجة فى مدينة لاذق (شكل ٤٤)
ميزة تجعل من السهل التعرف عليها بين سجاجيد الصلاة جميعا ،
اذ حرص النساج فيها على أن يزين أعلى المحراب بشريط به عقود متجاوزة
مدبة الرموس أشبه بالسهم ويتدلى منها فروع زهرة الزنبق ، ورسم فى
أسفل المحراب شريطا آخر شيها بالشريط العلوى تماما • وفى متحف
المتروبوليتان سالف الذكر مثالا من هذه السجاجيد يحمل كذلك تاريخ
صنعه سنة ١٢١٠ هـ (١٧٩٥ م) •

وقد اشتهرت أنوال مدينتى قولا ولاذق بانتاج النوع الثالث من
الطنافس العثمانية الصغيرة وهو « مزارك » أى طنافس الأضرحة ،
وأغلب الظن أن هذا النوع قد استمد اسمه من وجود صور القباب التى
تبدو من ورائها أشجار السرو التى ترمز الى الأضرحة أو القبور ، وقد
كانت تفرش فعلا تحت القباب فى المزارات •

بقى نوع من الطنافس العثمانية ينسب مؤرخو الفن خطأ الى مقاطعة ترانسلفانيا في جمهورية رومانيا الشعبية لأنه قد وجد منها عدد كبير في كنائس هذه المقاطعة ونستطيع أن نرى أمثلة منها في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (١) •

ويمتاز هذا النوع بأن الطنفسة فيه أقرب فى شكلها الى المربع منها الى المستطيل ، وأن الحاشية فيه تتضمن مناطق Compartments بعضها مستطيل وبعضها نجمى الشكل ، وكلها مملوءة بالزخارف النباتية المنسقة التى تغلب على طريقة رسمها الروح الهندسية •

ترى فى أى مكان فى تركيا العثمانية نسجت هذه الطنافس ؟؟ •
الواقع أن بعض مؤرخى الفن ينسبونها الى مدينة « عشاق » على أساس التشابه بين بعض زخارفها وزخارف طنافس هذه المدينة ، وبعضهم ينسبها الى مدينة لاذق على أساس متانة نسجها ، وكثافة خملها • وليس من المستبعد أنها كانت تنسج فى كلا المدينتين •

(١) انظر اللوحين ١ ، ٢ من كتاب سجاجيد الصلاة التركية للدكتور محمد مصطفى •

التحف المصنوعة من الزجاج

عندما استعرضنا زخرفة الجدران أشرنا الى التزجيج ، وتحدثنا عن مادة الزجاج التي اهتدى اليها الانسان ، واستخدمها في دهن الطابوق والبلاطات التي استعملها في تزيين جدرانها (١) ، ثم دهن بها الأواني المصنوعة من الفخار ليقضى على مساميتها ويكسبها جمالا في المظهر (٢) .

والآن تتساءل كيف انتقل من مرحلة التزجيج الى مرحلة عمل الأواني كلها من هذه المادة ؟ الواقع اننا لا نعرف بالضبط متى وصل الانسان الى هذه المرحلة ، ولا أين وصل اليها . ولا كيف وصل اليها ولكن أغلب الظن انه رأى في الطبيعة مادة البللور الصخرى Rock Crystal (٣) ، واستهوته هذه المادة بشفافيتها فحاول أن يقلدها

(١) انظر ص ٧٠ ، ٧١ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٨٧ من هذا الكتاب .

(٣) البللور الصخرى هو حجر طبيعي يعد من الاحجار الكريمة ، وهو يمتاز بشفافيته الجذابة ، ويوجد في الطبيعة بكميات قليلة ، وقد عثر عليه في العراق وفي مصر (في منطقة القلزم على البحر الأحمر) وفي بلاد المغرب ومنها كان يصدر الى مصر . وقد كان لهذا الحجر الكريم مكانة سامية عند الاقدمين ، وورث المسلمون عنهم تقديرهم لهذه المادة كما ورثوا عنهم أيضا طريقة تشكيلها وزخرفتها فكانوا يأخذون القطعة الخام منها ثم يهدبون شكلها ويصنعون منها الكؤوس والكاحل والمحابر ثم ينقشون عليها الرخارف حفرًا ، ويعرف فن الحفر على البللور الصخرى وغيره من الاحجار الكريمة في اللغة الانجليزية باسم Glyptic Art . وقد كانت مدينة البصرة - في جنوب العراق - إحدى المراكز الهامة التي تشكل فيها أواني البللور الصخرى ، وقد عني بعض الامويين والخلفاء العباسيين وبعض الخلفاء الفاطميين بجمع التحف المصنوعة من هذه المادة ، ووجد في خزائهم أمثلة رائعة منه لا يزال بعضها معروضا في بعض المتاحف والكنائس ولعل من أروع هذه الأمثلة ما هو موجود في كنيسة سان مارك بمدينة البندقية .

ونجح فى محاولته ، واستطاع أن يصنع من عجينة الزجاج أوانى غاية فى الروعة والرشاقة •

وليس هناك من شك فى أن اهتمام القدماء الى ذلك قد أثار فيهم الدهشة ، وهو لا يزال يثير فينا حتى اليوم هذه الدهشة عندما نلمس فى الأوانى الزجاجية مزايا لا نجد لها فى غيرها من الأوانى المصنوعة من مواد أخرى • فهذا الجسم الشفاف الذى لا يلحقه الصدا كما يلحق الأوانى المعدنية ، ولا يثقل فى اليد كما تثقل الأوانى الحجرية ، ولا يتأثر بالجو فيتمدد أو يتقلص أو يبلى مثل الأوانى الخشبية ، ولا يتأثر كذلك بالاحماض التى تأكل النحاس والحديد ومن هنا كان ولا يزال أحسن وعاء لحفظ العقاقير المختلفة، ثم هو الى ذلك كله يمتاز بلدوته فيمكن أن يشكل على الصورة التى نريدها فى حين أن الحجر يحتاج فى تشكيله الى النحت والقطع ، والخشب لا يتشكل الا بالخرط والحفر والنحت ، والحديد لا يتشكل الا اذا أحمى بالنار ثم طرق ، وهذه كلها عمليات تتطلب مجهودا كبيرا لا نحتاج اليه عند تشكيل الزجاج •

ولكن كيف صنعت هذه الأوانى الزجاجية ؟ كان لذلك طرق ثلاثة:
طريقة القالب Moulding ، وطريقة السحب Drawing وطريقة النفخ
Blowing

والطريقة الاولى هى أقدم الطرق الثلاث ، وقد كانت شائعة عند الأقدمين ، وكانت تقوم على استعمال كتلة من الخشب يشكل حولها اناء من الرمل ، ثم تغمر هذه الكتلة الخشبية مع الرمل فى محلول ذائب من الزجاج غمرا تاما حتى يعم الزجاج كل اجزائها ، ثم ترفع من المحلول الزجاجى ، وتترك حتى تبرد ، وينزع منها كتلة الخشب ، ثم يرفع الرمل ويبقى امامنا اناء من الزجاج على هيئة اناء الرمل أو بعبارة أخرى الرمل الذى كان محيطا بكتلة الخشب ، ثم يأخذ الصانع فى صقل هذا الاناء ،

وفي اضافة العرى له ، ويعبر عن هذه الطريقة بعبارة Moulded by hand over a core وتزخرف الأواني المصنوعة بهذه الطريقة عادة باضافة خيوط من الزجاج الملون الى جدارها وهي لاتزال سائدة بأن تلف حولها تلك الخيوط الزجاجية ثم تضغط في جدار الاناء وتسحب بآلة خشبية تشبه المشط فينتج عن ذلك شكل زخرفى جميل .

والطريقة الثانية تقوم على تحويل الزجاج الذائب الى خيوط ، ثم تجمع هذه الخيوط فى حزم Bundles ، ثم تصهر حتى تتحول كل حزمة الى قضيب واحد Rod ، ثم يقطع هذا القضيب الزجاجى الى قطع عرضية للحصول على أقراص مستديرة تجمع فى كل فرس منها الألوان المستعملة فى الحزمة ، ومن هذه الأقراص كانت تصنع الأواني المختلفة الأشكال ، وهى صناعة تحتاج من غير شك الى مهارة فائقة ، وقد برعت فيها مدينة الاسكندرية فى مصر التى كانت أول من ابتكر هذا النوع من الزجاج ، واستمرت تصنعه من عهد البطالسة حتى العصر الاسلامى ، وشاع استعماله فى البلاد الاسلامية ، وكشفت الحفائر الاثرية الاسلامية فى مدينة سامراء بالعراق عن قطع منه لعلها مصنوعة محليا أو مستوردة ، ثم تعلمته البندقية على ايدى صناع من المسلمين ، وانتشر فيها فى عصر النهضة الأوربية وقد أطلقوا عليه اسم « زجاج الألف زهرة (1) » Millefiori

(1) ابتكرت الاسكندرية فى عصر البطالسة هذا الزجاج كما ذكرنا ، وهذا يدل على خبرة واسعة فى صناعة الزجاج عامة . وفى العصر الرومانى الذى جاء بعد البطالسة - اشترط يوليوس قيصر (١٠١ - ٤٤ ق.م) على مصر ان تكون المصنوعات الزجاجية من بين ما تقدمه الى روما فى جزيتها ، وقد زار امقائد الرومانى بمبى مدينة الاسكندرية واخذ منها عند عودته الى روما تحفا شتى مصنوعة من الزجاج الاسكندري أثارت دهشة الرومان ودفعت بهم الى استدعاء عدد من صناع الزجاج من الاسكندرية لكى يؤسسوا هذه الصناعة فى روما . واستقدم الامبراطور نيرون عددا من صناع الزجاج المصريين وقد شيّدوا له أول مصنع للزجاج فى عاصمة الرومان . كما ان الامبراطور هادريان قد أشار فى خطاب له اشارة واضحة الى زجاج الاسكندرية اذ يقول فى هذا الخطاب انه قد اهديت اليه فى الاسكندرية كؤوس زجاجية ألوان مختلفة من كاهن مصرى .

والطريقة الثالثة - طريقة النفخ - وقد أحدث الاهتداء اليها ثورة في صناعة الزجاج ، ولسنا ندري حتى الآن متى اهتدى الانسان الى هذه الطريقة بالضبط ، ولا نعرف أين كان هذا الاهتداء وكل ما يمكن أن نرجحه هو أن هذا الاهتداء كان في خلال القرن الثاني أو القرن الأول قبل الميلاد ، وأن مدينة الاسكندرية قد لعبت دورا هاما في ذلك .

وهناك من يعتقد انه قد شارك الاسكندرية في هذا الابتكار مدينة صيدا التي لعبت هي الأخرى دورا هاما في صناعة الزجاج قبل الاسلام (١) .

ومن الاسكندرية ومن صيدا خرجت الى روما - في العصر الروماني - التحف الزجاجية المختلفة ، وانتشرت في أرجاء أوروبا ، وانتشرت معها كذلك طريقة صنعها ، وقد كان زجاج منطقة الراين في أوروبا ينافس في القرن الثاني الميلادي زجاج مدينة الاسكندرية . وفي القرن الثالث زاد انتشار هذه الصناعة في أماكن عدة في أوروبا بفضل هجرة بعض صناع الزجاج من الشرق اليها ، كما ان المصنوعات الزجاجية

(١) من الاسماء البارزة في صناعة الزجاج الصانع الماهر المسمى اينيون Ennion الذي هاجر من مدينة صيدا الى ايطاليا حيث استمر يزاول صناعته فيها بنجاح عظيم ، وقد وصل اليها من مصنوعاته عدد من المزهريات الكاملة لا تزال معروضة في بعض المتاحف ، ووصول هذه المزهريات كاملة اليها أمر نادر ويمكن تفسيره بأنها كانت محفوظة في المقابر ، وقد قدمت للموتى على هيئة قرايين ، ومما زاد في أهميتها انه كان معها قطع من النقود القديمة تمثيا مع بعض العقائد الدينية القديمة التي تطلب الى أهل الميت ان يزودوه بالنقود لكي يدفع منها اجرة عبوره على السفينة التي تحمله الى العالم الآخر . ويستلفت النظر في هذه المزهريات أمران : الاول زخارفها الجميلة المستمدة من الحياة الرومانية مثل مناظر الصيد ، ومناظر السيرك Circus and Arena . والامر الثاني هو ان الصانع اينيون كان ينقش اسمه على هذه المزهريات مقترنا بعبارة باللغة اليونانية ترجمتها : « فلنحرس الآلهة المشتري » Let the buyer be remembered by gods . وتذكرنا هذه العبارة بعبارة مماثلة نقرأها على بعض التحف الاسلامية هي : « بركة لصاحبه » . ترى هل عرف الصانع المسلم هذه العبارة اليونانية وتأثر بها وعبر عنها بلغته أم هو توارد خواطر ليس الا ٢٩

الشرقية وجدت لها سوقا رائجة فى أسواق هذه البلاد ، وكانت نماذج
نسج الاوربيون على منوالها •

والتحف الزجاجية قد تكون عاطلة من الزخرفة وينحصر جمالها
فى شكلها ، وهنا يلعب الشكل العام للاناء دورا فى تحديد تاريخه وموطنه
تحديدا تقريبا قد يكون صحيحا وقد يكون قريبا من الصواب وقد يكون
غير ذلك لأن هذا التأريخ انما قام على التخمين والترجيح •

وقد تكون التحف الزجاجية مزخرفة ، وقوام هذه الزخرفة فى
العصور السابقة على الاسلام أمور عدة : منها زخرفة تنتج عن القالب
الذى نفخ فيه الاناء الزجاجى اذ ينطبع عليه ما هو موجود فى القالب
من زخارف شتى • وهذه الزخارف الناتجة من القالب قد تكون تضليعا فى
جدار الاناء Ribbed وقد تكون على هيئة خلايا النحل Honey Comb
وقد تكون زخارف بارزة من أشكال مختلفة Embossed

ومن زخارف التحف الزجاجية ايضا ما ينتج عن طريق الضغط
على جدار الاناء وهو لا يزال لينا وذلك بواسطة آلة خاصة على هيئة
الملقاط Tong ، ويكون عادة فى هذه الآلة زخرفة تنطبع على
جدار الاناء •

ومن الزخارف ما يحدث بواسطة الحز Incision ، أو بواسطة
الحفر Engraving ، أو بواسطة القطع بسجلة خاصة
Cutting ومن الزخارف أيضا ما يكون بواسطة اضافة خيوط
زجاجية حول الاناء تضغط فيه وهو لا يزال لينا ضغطا يجعلها فى مستوى
جدار الاناء وكأنها جزء منه ، وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة يشبه
الرخام المعرق •

وقد تكون الزخرفة بواسطة خيوط زجاجية تلتصق فقط على الاناء ولا تضغط فيه وتكون ما يشبه الشبكة حول الاناء الزجاجي .

ومن زخارف التحف الزجاجية ما قام على اضافة نقط Drops من زجاج يختلف لونه عن لون الاناء الزجاجي المراد زخرفته ، فتبدو هذه النقط بارزة على السطح ، وليس من المستبعد ان يكون الزجاج قد استوحى هذه الطريقة من الكؤوس الفضية والذهبية المرصعة بالأحجار الكريمة فجعل هذه النقط الزجاجية التي زين بها جدار الاناء شبيهة بفصوص الزمرد والياقوت وما اليهما من الاحجار الكريمة .

وهناك طريقة أخرى حاول فيها الصانع أن يقلد بعض الاحجار الكريمة التي جعلتها الطبيعة من لونين مختلفين ، فجعل بعض الأواني الزجاجية من طبقتين من الزجاج ملتصقتين ببعضهما ويختلف لون الواحدة عن الأخرى ثم حفر على الطبقة الزجاجية الخارجية الزخارف التي يريد .

وآخر ما نذكره من هذه الطرق طريقة التذهيب Gilding التي تقوم على استخدام طبقة رقيقة من الذهب تثبت فوق سطح الاناء ، ثم تنقش الزخرفة المطلوبة على هذه الطبقة الذهبية ، ويكشط من الزخرفة أرضية الرسم حتى يبدو العنصر الزخرفي وحده في لونه الذهبي على جدار الاناء ثم يغطى الاناء كله بعد ذلك بطبقة من الزجاج الشفاف ويترك الاناء بعد ذلك حتى يجف فيبدو الرسم الذهبي محصورا بين طبقتين من الزجاج .

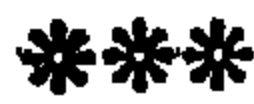
وقد شاعت هذه الطرق الزخرفية قبل الاسلام واستمرت كلها أو أغلبها في العصر الاسلامي .

ولقد كانت أحب هذه الطرق الى الساسانيين طريقتي الحفر والقطع ، ولعل السبب في ذلك هو خبرتهم في تشكيل وزخرفة البلور الصخري

الذى كان متوفرا في العراق الذي كان حيثئذ جزءا من امبراطوريتهم •
وقد نجح الساسان - قبل الاسلام - في عمل زخارف من اشكال هندسية
وصور آدمية وحيوانية وعناصر نباتية بهاتين الطريقتين اللتين استخدمتا في
العصر الاسلامي أيضا على أيدي العراقيين •

اما البيزنطيون فقد أحبوا طريقة التذهيب واستعملوها بكثرة على
أوانيهم الزجاجية وقد وصلت إلينا أجزاء من قناني مذهبة ترجع الى القرن
الثالث الميلادي ويحمل الكثير منها رموز الدين المسيحي مثل الصليب
والسمكة (١) •

ولقد صنعت من الزجاج الاواني بشتى انواعها من القناني الصغيرة
والكبيرة المختلفة الأشكال ، ومن الدوارق والأباريق ، ومن الصحون
والمصابيح ، ومن المحابر والصناديق ، كما صنعت منه أيضا أعيرة الوزن
Weights التي كتب عليها ما يفيد ثقلها وما يدل على تاريخ صنعها •
وقد صنعت منه أيضا أقراص صغيرة مستديرة كانت تستعمل أغلب الظن -
لوزن الأشياء الثمينة مثل الذهب والأحجار الكريمة ، كما كانت تلتصق
على الأواني المستخدمة في الكيل لبيان السعة ، وهي تتضمن في بعض
الأحيان أسماء الملوك والولاة •



ولم يقطع الفتح الاسلامي لبلاد الشرق الأدنى حيث ولدت صناعة
الزجاج سلسلة التطور في هذه الصناعة ، بل لقد سارت في ظل الاسلام
قدما الى الامام ، اذ كان في بعض تقاليد المسلمين ما قفز بها خطوات

(١) عن البيزنطيون بصناعة الزجاج عناية ملحوظة. وشجعوا على قيامها وتطورها ،
يدل على ذلك القانون الذي أصدره الامبراطور قسطنطين الثاني (٣١٧ - ٣٤٠ م) واعفى به
نافخى الزجاج من الضرائب ، ومن اروع امثلة الزجاج البيزنطي صحن معروض في متحف
اللوفر في باريس يزدان بصورة دينية تمثل نزول السيد المسيح من السماء « The Fall »
ويرجع هذا الصحن الى المدة الواقعة بين سنتي (٣٦٠ - ٤٢٢ م) •

واسعة ، ذلك أنهم كانوا يعنون بالعبور ، وكان شغفهم بالعلوم الكيميائية عظيما ، وكلا الاتجاهين من شأنه أن يجعل الحاجة الى الأواني الزجاجية كبيرة لحفظ العطور وحفظ الأحماض ونقل السوائل واجراء التجارب •
وقد ظلت هذه الصناعة تسير في طريقها في عهد الخلافة الأموية في بلاد الشام - تلك البلاد التي كانت مشهورة بأوانيها الزجاجية قبل الاسلام •

وعندما انتقل مركز الثقل عند المسلمين الى العراق لما قامت الخلافة العباسية ، ازداد الاقبال على المصنوعات الزجاجية واشتغلت مسابك الزجاج في العراق بانتاج ما كان المسلمون وغير المسلمين في حاجة اليه من الاواني الزجاجية •

ولما قامت الخلافة الفاطمية في مصر ، وقامت الخلافة الأموية الثانية في الاندلس وصلت صناعة الزجاج في عهدهما الى ذروة النضوج التي ينطق بها ما نشاهده اليوم من امثلة معروضة في المتاحف المختلفة في الشرق وفي الغرب •

هذا الى أن الأواني الزجاجية قد استهوت المسلمين بروقتها ونقاها ويكفى أن ثبت هنا - للتدليل على ذلك - ما قاله أحد كتاب المسلمين في العصور الوسطى عندما ذكر ان الشراب فيه (اي في اناء الزجاج) أحسن منه في كل جوهر ، لا يفقد معه وجه النديم ، ولا يثقل في اليد ، فقدور الزجاج أطيب من قدور الحجارة ، وهي لاتصدأ ولا تتدى ولا يتخللها وسخ ، وان اتسخت فالماء وحده لها جلاء ، ومتى غسلت بالماء عادت جديدة ، ومن كرع فيه شرب فانما يكرع في اناء من ماء وهواء وضياء ، (١) •

(١) الغزولي : مطالع البدور في منازل السرور ص ١٢٨ ج ١ - طبعة الوطن •

ولم يقف المسلمون عند حد ما وصل اليه السابقون عليهم من الأمم
فى طرق زخرفة الزجاج فقد زادوا على تلك الطرق القديمة طرقا جديدة
لم تكن معروفة من قبل من اهمها طريقتان : الأولى استعمال الصبغ
الذهبي ذى البريق المعدنى (١) بدلا من صفائح الذهب • والثانية
استعمال المينا Enamel (٢) •

والطريقة الأولى ابتكرها أهل العراق واستعملوها فى رسم الخزاف
على الأوانى الخزفية لكى يكسبها بريق الذهب وتصبح خير بدليل للأوانى
المصنوعة من الذهب الخالص • وقد انتقلت هذه الطريقة من العراق الى
مصر فى العصر الطولونى ، وحذقها المصريون فى العصر الفاطمى ثم انتقلوا
بها من الخزف الى الزجاج فظهر الزجاج المذهب أول ما ظهر على ايديهم،
ثم شاع بعد ذلك فى العالم •

والطريقة الثانية ظهرت فى مدينة الرقا لأول مرة اذ كشفت الحفائر
الأثرية فى تلك المدينة عن قطع زجاج كثيرة تزدان بحبات من المينا
مختلفة الالوان •



وبعد فقد كان لابد من هذا الاستعراض لنشأة الزجاج ومكاته
بين الفنون الخزفية قبل أن نتحدث عنه عند العثمانيين ، حتى يكون لدى

(١) الصبغ الذهبى ذو البريق المعدنى هو نوع من الدهان ابتكره الخزاف العراقي
فى العصر العباسى ورسم به الخزاف على الأوانى الخزفية لكى يكسبها جمال الذهب
وبريقه فأخرج لنا بذلك نوعا جديدا من الخزف لم يكن معروفا من قبل هو الغضار المذهب
أو الخزف ذو البريق المعدنى كما يسمى أحيانا - انظر ص ٦٥ - ٧١ من كتاب « العراق
مهد الفن الاسلامى » للمؤلف •

(٢) المينا هى مادة تتكون من مسحوق الزجاج الذى يخلط ببعض الاكاسيد ثم يذاب
المخلوط فى مادة زيتية حتى يتحول الى سائل بواسطة التسخين الى درجة معينة ويصبح
صالحا للرسم به ، وتختلف ألوانها باختلاف الاكاسيد الموجودة فى الخليط •

القارىء فكرة واضحة عن الدور الذى لعبته هذه المادة فى حياة الناس قبل أن يظهر العثمانيون على مسرح التاريخ •

والآن ماذا قدم العثمانيون فى هذا المجال ؟ الواقع أنهم اكتفوا فى أول الأمر بالاستيراد عن التصنيع ، وكانت مدينة البندقية ، ومنطقة بوهيميا (فى تشكسلوفاكيا الحالية) فى مقدمة البلاد التى كانت تقوم بتوريد التحف الزجاجية الى بلاد الدولة العثمانية ، وقد كان معظمها من الدوارق والسلاطين والكؤوس وتزدان بالزخارف البارزة أو الزخارف المدهونة أو بغير هاتين الطريقتين •

وقد بدأت صناعة الزجاج عندهم متأخرة عن غيرها من الصناعات الأخرى اذ قامت فى القرن التاسع عشر ، وأول مصنع أسس لذلك كان بالقرب من قرية بيكوز Beykos الواقعة على الساحل الآسيوى للبسفور ، وقد كان مؤسسه أحد الدراويش الذين اتقنوا صناعة الزجاج ويسمى « محمد دادا » • وكان هذا المصنع ينتج شتى أنواع التحف الزجاجية لاسيما قارورات ماء الورد Gulakaden التى كانت تصنع من الزجاج الأبيض المعتم الذى له لون الحليب ، وتزخرف بماء الذهب وتعرف هذه التحف الزجاجية باسم « بيكوز » اخذا من اسم المكان الذى كانت تصنع فيه •

ومن أجمل التحف الزجاجية العثمانية مجموعة من الأواني المختلفة الأشكال مصنوعة من الزجاج الجليى اللون المزين بالالوان المختلفة ، وفى الصورة المنشورة هنا مثال من هذا الاواني الموجودة فى مجموعة خاصة (شكل ٤٥) •

وفى متحف طوبقابو وفى المتحف الاسلامى بالقاهرة أمثلة رائعة من زجاج يوهيميا الذى كان يصنع للخلفاء والامراء والاغنياء يتجلى فيها جمال الشكل وروعة الزخرف •

التحف المعدنية

لعبت التحف المعدنية في حياة اجدادنا من المسلمين دورا عظيما ،
كما لعبت مثل هذا الدور في حياة أسلافنا في العصور التي سبقت ظهور
الاسلام •

ولكن التحف المعدنية الاسلامية اقل عددا بكثير من التحف المعدنية
التي وصلت الينا من الحضارات القديمة التي سبقت الحضارة الاسلامية
الى الوجود ، ولا يمكن تعليل ذلك بطول مدة هذه الحضارات القديمة وقصر
مدة الحضارة الاسلامية نسبيا فان هذا الطول في الزمن يقابله في جانب
المسلمين ازدياد في العدد ، واقبال المسلمين على استخدام المعادن على نطاق
أوسع من ذي قبل • أما السبب الرئيسي لكثرة التحف المعدنية التي وصلت
الينا من الأقدمين وقلة تلك التي وصلت الينا من أجدادنا المسلمين فيكمن
- في اعتقادنا - في اختلاف طريقة دفن الموتى عندهم عن تلك الطريقة
عندنا ، فمقابر الأقدمين عامرة بما كانوا يستعملونه في حياتهم من تحف
وأدوات معدنية في حين أن مقابر المسلمين ليس بها سوى جثة الميت ملفوفة
في كفن ، لذلك لم تكشف الأبحاث الأثرية في المدافن الاسلامية عن شيء
الا قطعاً من أكفان عرفنا منها مدى تقدم صناعة المنسوجات عندهم •

وجميع ما وصل الينا من تحف معدنية اسلامية انما عثر عليه في
الخرائب وبين الانقاض ، وفي المساجد والمزارات أو توارثه الخلف عن
السلف ، ومن هنا كانت سلسلة التطور في هذه التحف بها حلقات
مفقودة •

على انه لولا اقدم اللصوص القدماء والمحدثين على السواء على صهر ما يصل الى ايديهم من تحف معدنية وتحويلها الى سبائك من الذهب أو الفضة أو النحاس اخفاء لمعالم جريمتهم لكانت سلسلة التطور في التحف والادوات المعدنية اقرب ما تكون الى الكمال ، ولوصل اليها منها ما يرجع الى كل العصور الاسلامية ، ولأعطينا فكرة واضحة عن تطور الفن في هذه المادة •

ولقد عرف الانسان المعادن منذ أقدم الأزمان ، وأتقن على مر العصور طريقة استخراجها من باطن الارض ، وطريقة استخلاصها مما علق بها من شوائب ، ثم اهتم الى تكوين معادن جديدة من المعادن التي وجدها في الطبيعة ، فسبك البرنز من النحاس الأحمر والزنك ، وسبك الفولاذ من الحديد المخلوط ببعض المواد •

وقد استخدم المعادن أول ما استخدمها في صنع الأسلحة ليدافع بها عن نفسه ضد الحيوان وضد عدوه من بني الانسان ، ثم صنع منها شتى السلع والتي سهلت عليه حياته ، وقد كانت هذه السلع بسيطة في زخارفها ، غير معقدة في تكوينها •

واذا نحن قصرنا كلامنا على العصور الاسلامية وحدها وجدنا أن المراجع التاريخية والأدبية غنية بالإشارة الى الكثير من التحف المعدنية التي ضاعت ولم تصل اليها ، اما القليل الذي وصل اليها فيجلو علينا انواع المعادن التي استعملها اجدادنا من المسلمين والطرق المختلفة التي زخرفوا بها هذه المعادن •

أما المعادن فأهمها النحاس والحديد والبرنز والذهب والفضة ، وأما زخرفتها فتقوم على الطرق **Beating** (١) ، وتقوم على الصهر في

(١) هذه الطريقة تستعمل في التحف المصنوعة من النحاس أو الذهب أو الفضة لان هذه المعادن يسهل طرقها وتشكيلها بالضرب عليها •

قوالب (١) ، وتقوم على الحز (٢) ، وتقوم على التقيب أو التخريم ، وتقوم على التكفيت (٣) ، وتقوم على الترصيع بالمينا (٤) أو بالاحجار الكريمة ، وهكذا نرى ان التحف المعدنية الاسلامية قد دخل عليها الكثير من نواحي الجمال الفنى بواسطة التشكيل وبواسطة الزخرفة .

وقد عرف العثمانيون تلك المعادن جميعا ، كما عرفوا أيضا طرق الزخرفة المختلفة ، ولكن اقبالهم على استعمال البرنز كان قليلا ، واستخدامهم للحديد والصلب كان كثيرا .

أما فى الزخرفة فقد اختاروا منها ما لاءم ذوقهم ، فاستخدموا التخريم والتكفيت ، والترصيع . ووصلت اليها أمثلة رائعة تمثل فيها هذه الطرق الزخرفية بشكل رائع .

ولعل أجمل صفحات التحف المعدنية العثمانية هى ما تمثلت لنا فى الأسلحة التى تفتنوا فى صنعها وفى زخرفتها تفننا يتزع الاعجاب من

(١) هذه الطريقة تصلح للبرنز والحديد لانهما يصهران ثم يصبان فى قوالب من الحجر . ونظرا لسهولة الكسر قامت الزخارف هنا على الرسوم البارزة أو الغائرة التى تنتج عادة عن الصب فى القالب .

(٢) وهذه الطريقة تصلح لجميع المعادن التى تتقبل احداث الزخارف فيها بواسطة آلة مديبة .

(٣) هو تطعيم التحفة المعدنية بمعدن أغلى من المعدن المصنوعة منه وذلك بأن يحفر على سطحها أماكن تملأ بالذهب أو الفضة أو غيرها .

(٤) تحدثنا فى هامش ص ١٤٣ (رقم ٢) عن المينا Enamel التى تستعمل فى زخرفة الزجاج وهى أيضا تستعمل فى زخرفة المعادن بأن تملأ بها الأماكن المحفورة على سطح الأناء المعد لذلك . ولكن هناك نوع آخر من المينا لا يستعمل الا على المعادن يعرف باسم Niello أو المينا السوداء وهى تتكون من مسحوق الرصاص والنحاس واليورق والكبريت وملح الشادر تمزج معا ويتكون منها سائل يصب وهو ساخن فى الأماكن المحفورة على التحفة ، وإذا ما برد ظهر لونها الاسود فيصقل حتى يظهر لمعانه .

كل من يراه ، وقد استطاعوا بمهارتهم ان ينافسوا الايرانيين فى هذا المجال .

وفى المتاحف الاوربية امثلة كثيرة من الاسلحة العثمانية التى غنمها الاوربيون فى حروبهم مع العثمانيين ، كما ان متحف طوبقابو غنى بأمثلة عديدة مما تخلف من السلاطين والامراء والوزراء (شكل ٤٦) .
والتأمل فى هذه الأمثلة الأخيرة يدفعنا الى الظن بأن بعضها لم يصنع لكى يستعمل فى الحرب بل لكى يحمل فى الحفلات العامة للبلاط العثمانى ، فزخارفها الكثيرة واحجارها الكريمة ، والتأنيق الفائق فى صنعها تحملنا على الاعتقاد بانها لم تكن لسفك الدماء بل كانت للأبهة والخيلاء .

ولايتسع المجال هنا لكى نستعرض هذه الاسلحة جميعا ولكننا سنختار امثلة مختلفة من السيوف Sowards والخناجر Daggers والدبابيس Maces والفتوس ، والخوذات والدروع Armours والزرر Coat of chain mails لكى تعطينا فكرة عنها من ناحيتها الجمالية .

اما السيوف فلعل من أهمها وأقدمها سيف السلطان بايزيد الثانى (١) ، وهو مصنوع من لصلب ويزدان بزخارف نباتية جميلة ، وبالكتابات العربية المنزلة بالذهب ، ويعد هذا السيف من أجمل معروضات متحف طوبقابو .

وأما الخناجر فمن أروعها ذلك الذى يرجع الى عصر السلطان سليم الأول (٢) ، وهو يحمل تاريخ صنعه سنة ٩٢٠ هـ (١٥١٤ م) وهو معروض فى المتحف سالف الذكر ، ومصنوع من الحديد ، ويزدان

(١) انظر ص ٣٧ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٤٠ من هذا الكتاب .

بزخارف منزلة بالذهب ومرصع بالأحجار الكريمة ، وله مقبض من
البللور الصخري ، ويعتقد بعض مؤرخى الفن انه من صناعة ايران
وأن السلطان سليم قد غنمه فى حربه التى انتصر فيها على الشاه اسماعيل
الصفوى ، ثم نقش عليه بعد النصر عبارات تشيد به •

وأما الدبابيس (١) فمن أشهرها واحد معروض فى متحف طوبقارو
وله يد مصنوعة من الفضة المذهبة ، ورأسه مصنوع من حجر اليشب •
أما الفتوس فمن أمثلتها الجميلة واحد معروض فى المتحف سالف
الذكر له نصل على هيئة هلال من الفضة المذهبة ، وهو يزدان بأشكال
مخرمة قوامها زخرفة « الرومى » (٢) •

وأما الخوذات فقد كانت من أهم أدوات القتال ، يلبسها المحاربون
عند خروجهم الى ساحة الوغى ، وقد كانت تصنع من الحديد أو النحاس
على هيئة مخروطية الشكل ، وهى تلبس فوق العمامة لحماية الرأس ، ومن
أروع أمثلتها واحدة فى متحف طوبقارو مصنوعة من الحديد المكفت
بالذهب وتزدان بزخارف من الفروع النباتية والكتابات العربية المقتبس
نصوصها من القرآن الكريم من الآيات التى تتصل بالجهاد وطلب المعونة
من الله حتى يتحقق النصر فنحن نقرأ هنا - على سبيل المثال - الآيات
الأولى من سورة الفتح « انا فتحنا لك فتحا مبينا * ليغفر لك الله ما تقدم
من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما »
(شكل ٤٧ ، ٤٨) •

وأما الدروع التى كان يلبسها المحارب كما يلبسها الفرس الذى

(١) الدبوس من الاسلحة التى شاع استعمالها بين العثمانيين ، وهو عادة يتكون
من رأس ضخمة تتخذ من مادة صلبة ، ويد طويلة تتخذ من المعدن •
(٢) انظر ص ٧٦ من هذا الكتاب •

يمتطيه فى ساحة القتال فقد كانت تصنع من الحديد المكفت بالذهب ، وهى عادة تتكون من عدة اجزاء ، فدرع الفارس كان قوامه أربع قطع رئيسية واحدة لحماية الصدر ، وواحدة لحماية الظهر ، وواحدة لحماية الجانب الأيمن وواحدة لحماية الجانب الأيسر ، ويكون فى هاتين القطعتين الأخيرتين مكان يخرج منه الذراعان • أما درع الفرس فيتكون من عدة قطع أهمها ما كان يوضع فوق وجهه لكى يحمى جبهته وأنفه وأذنيه •

ومن أجمل دروع الفرسان واحد معروض فى متحف طوبقابو وهو من النوع الذى يطلق عليه فى التركية عبارة « جهار آينه » أى ذو المرايا الأربع ، وهو غنى بالزخرفة المكفتة بالذهب التى قوامها آيات من القرآن الكريم مما يتصل بالجهاد ، وهو مبطن بالحرير •

ومن أجمل دروع الخيل ما نراه فى المتحف المذكور مشلا من الجزء الأمامى لدرع يزدان بزخارف نباتية جميلة أبرز ما فيها أزهار اللاله والقرنفل (شكل ٤٩) •

وأما الزرد فهو أشبه ما يكون بقميص مصنوع من حلقات تتصل بعضها ببعض ويتخللها بعض الصفائح المعدنية المستطيلة التى تزدان بالكتابات العربية • ومعرض فى متحف طوبقابو أقدم مثال عثمانى منها اذ يرجع الى القرن الخامس عشر وهو مصنوع من الصلب المنزل بالذهب •

وهناك آلات ومعدات حربية أخرى غير تلك التى ذكرناها ، ليست مصنوعة كلها من المعدن ، ولكن المعدن يشكل بعض أجزائها مثل القوس Bow ، والسهم Arrows ، وجنبات السهم Quivers وزخارف مثل هذه القطع بسيطة لأن مجال الفنان فيها ضيق لا يسمح بابرار مهارته الا فيما يختص بجنبات السهم التى كانت تصنع فى بعض

الأحيان من الخشب ، فقد زينها بالزخارف المختلفة ، وسوف نتحدث عن واحدة منها عند كلامنا على التحف الخشبية (١) .

فإذا تركنا حياة الحرب الى حياة السلم رأينا أن المعادن قد استخدمت في العمائر كأجزاء منها ، واستخدمت في صنع كثير من التحف المنقولة التي كانت تزخر بها قصور السلاطين والأمراء والأغنياء من بني عثمان ، وهذه وتلك تدل صناعتها على مقدار ما بلغه العثمانيون من المهارة في زخرفة المعادن .

ففي العمائر نشاهد أقفال الأبواب ، كما نشاهد أيضا الشبابيك التي تسد النوافذ في المساجد والأسبلة . ولعل من أروع الأقفال واحد معروض في متحف طوبقابو مصنوع من البرنز ومكفت بالذهب ويزدان بالكتابات القرآنية والدعائية والتاريخية ، فنقرأ فيه الآية ٩٧ من سورة آل عمران : بسم الله الرحمن الرحيم « فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا » . ونقرأ فيه هذه العبارة : « اللهم افتح لنا أبواب رحمتك بمحمد وحرمة » كما نقرأ فيه أيضا تاريخ الصنع وهو سنة ٩١٥ هـ (١٥٠٩ م) أي أنه من عصر السلطان بايزيد الثاني (٢) .

وأما الشبابيك فنكتفي بذكر مثال واحد منها نشاهده في سبيل السلطان أحمد الثالث (٣) باسطنبول ، وهو مصنوع من البرنز المشبك على هيئة يتمثل فيها الجمال الفنى بأروع صور (شكل ٥٠) .

وأما التحف المعدنية المنقولة فنشير الى تحف مختلفة من عصور مختلفة تعطينا فكرة واضحة عن فن زخرفة المعادن عند العثمانيين .

(١) انظر ص ١٦٨ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٣٧ من هذا الكتاب .

(٣) انظر ص ٥٣ من هذا الكتاب .

ففى متحف الفن الاسلامى بمدينة اسطنبول ثريا مصنوعة من الفضة ولها شكل مشمن ، وفى كل جانب منها سبع « قرايات » Oil lamps ويعملوها قبة ذات زخارف مخزومة من النوع « الرومى » (١) . أما أجزاء الثريا الأخرى فتزدان بكتابات قرآنية من سورة النور ، وزخارف مخزومة غاية فى الروعة ، والواقع أن هذه الثريا التى تنسب الى القرن السادس عشر تعتبر مثالا رائعا للمزخرفة بالتخريم التى بلغت على أيدي العثمانيين درجة عظيمة من الجمال والاتقان ، ولا عجب فى ذلك فقد كانت هذه الطريقة محببة عند سلاجقة الروم من قبلهم فورثوها عنهم وساروا بها الى الأمام .



وفى متحف فيكتوريا والبرت بلندن أبريق مصنوع من الفضة المذهبة ، له صنبور خارج من منتصف بدنه (٢) ، وقوام زخرفته عناصر نباتية من أبرزها المراوح النخيلية وهو ينسب - على أساس زخرفته - الى القرن السادس عشر .

وفى المتحف سالف الذكر أيضا إبريق آخر يرجع الى القرن السابع عشر وهو مصنوع من الذهب المنزل بالمينا ذات الألوان المختلفة من أزرق وأحمر وقهوائى ، وهو مرصع أيضا بالأحجار النفيسة وله غطاء على هيئة قبة صغيرة ، وصنبور فى وسط بدنه على هيئة حية . ولهذا الإبريق طشت به كتابة تشير الى أنه مع الإبريق قد قدم هدية من قيصرية روسيا والدته بطرس الأكبر الى حفيدها فى سنة ١٦٩٢ م أى فى عهد السلطان أحمد الثانى ، ويرجع الباحثون أن القيصرية قد أوصت على صنع

(١) انظر ص ٧٦ من هذا الكتاب .

(٢) يلاحظ ان الصنبور Spout فى الإبريق السابقة على الاسلام او التى ترجع الى العصور الاسلامية المبكرة اما ان يكون جزءا من فوهة الإبريق او يلصق به عند الفوهة اما فى العصور الاسلامية المتأخرة فقد أصبح موضع الصنبور فى وسط بدن الإبريق .

هذا الأبريق مع طشته في مدينة اسطنبول التي كانت من أشهر مراكز صناعة المعادن المنزلة بالمتنا في ذلك الوقت • وهناك مثالان جميلان من أباريق فضية في مجموعة خاصة نرى صورتها (شكل ٥٣) •

وفي متحف طوبقابو صندوق للأقلام Pen box مصنوع من المعدن ، وغطاؤه وجوانبه من الذهب المنزل بالمتنا البيضاء والمرصع بالياقوت والزمرد ، وهو ينسب الى القرن السابع عشر •

وفي متحف مدينة اسطنبول مقلمة مصنوعة من الفضة تنسب الى السلطان أحمد الثالث وتحمل اسم صانعها « محمد » وهي تنسب الى القرن الثامن عشر ، ولا يزال أمثال هذه المقلمة التي بها دواة ومكان للأقلام مستعملا حتى اليوم في بعض القرى الإسلامية (شكل ٥٢) •

وفي مجموعة خاصة صندوق من المعدن لحفظ المصحف الشريف ، منسوب الى القرن الثامن عشر ، ويتوج هذا الصندوق قبة مضلعة ، وهو يزدان بزخارف محزوزة وزخارف بارزة •

وفي متحف طوبقابو مرآة ظهرها من المعدن المكفت بالذهب والمرصع بالأحجار الكريمة ، ويرجع مؤرخو الفن نسبتها الى القرن الثامن عشر •

وفي المتحف الانتجرافي في أنقرة شمعدان من النحاس المطعم بالفضة غاية في الجمال (شكل ٥١) •

التحف المصنوعة من
العاج والخشب

عرف الانسان العاج Ivory منذ عصور ما قبل التاريخ وظل يستعمله حتى عصرنا الحالى، ومن هنا كانت عناية علماء الآثار به عظيمة (١). وتختلف طريقة الحصول عليه اختلافا واضحا عن جميع الطرق التى كان يحصل الانسان بها على المواد الخام للصناعات التى أسلفنا الإشارة اليها فى هذا الكتاب من خزف وقماش وطفافس وزجاج ومعادن . فهو ليس مثل الخزف والزجاج تستمد مادتهما الخام من عناصر فوق سطح الأرض ، ولا مثل المعادن تأخذها من باطن الأرض ، ولا مثل الأقمشة والطفافس نحصل على معظم مواد نسجها عن طريق الزراعة أو خلق شعر الحيوانات ذات الفراء ، بل ينفرد العاج بين هذه الصناعات بطريقة خاصة به كانت صيد حيوان الماموث (الذى انقرض الآن) ، وصيد الفيل الذى لا يزال يعيش فى أماكن شتى من سطح الأرض ، وما يتبع ذلك من مشقة لكى نحصل على هذه المادة الجميلة التى نستخدمها فى صنع بعض التحف أو تجميل التحف الخشبية بأجزاء منها .

ومن هنا تعتبر هذه المادة مثل المعادن النفيسة من ذهب وفضة ، ومثل الأحجار الكريمة من بللور صخرى ، وزمرد وياقوت وما إليها ، فهى نادرة ، عزيزة المنال ، ومن هنا أيضا كان حرص الصانع على عدم التفريط فى أى جزء منها مهما صغر حجمه ، وعلى الاستفادة بكل ما يمكن

(١) راجع مادة Ivory فى دائرة المعارف البريطانية Encyclopedea Britanica

الحصول عليه منها ، فالشظايا الدقيقة التى تتخلف عن عمل التحف الكبيرة مثل الصناديق والعلب ، يحتفظ بها لكى تستعمل فى التطعيم • Inlaying بل والمسحوق الذى يتخلف من القطع أو الحز أو الحفر يستخدم فى الصقل وفى عمل الحجر الهندى •

واستخدم الأوروبيون - فى عصر ما قبل التاريخ - عاج الماموث ، وعاج الفيل جنباً الى جنب مع العظم فى عمل بعض الأدوات والتحف المعروضة فى المتاحف التى تعرض آثاراً من تلك الفترة •

وعرف الفراعنة صناعة العاج ، ووصلوا فيها الى درجة سامية من التقدم ، وشكلوا من هذه المادة التحف المختلفة ، كما زينوا الألواح الصغيرة المتخذة منها بالزخارف المحفورة والزخارف البارزة ، ولا يزال أحفادهم فى منطقة أسيوط فى مصر العليا ، وفى بعض مناطق القاهرة يصنعون من العاج قطعاً فنية رائعة ، ويزينون بفصوصه تحفا خشبية مختلفة •

وانتقلت هذه الصناعة من الفراعنة الى الفينيقيين ، الى اليونان ، الى الرومان ، الى البيزنطيين (١) ، وقد نجحوا جميعاً فى اتخاذ الصفائح العاجية الرقيقة من أنياب الفيلة وزخرفوها بالحفر الغائر والحفر البارز ، كما نجحوا أيضاً فى أن يصنعوا من العاج السلع المختلفة من صناديق Caskets وعلب اسطوانية Cylindrical Pyxid ، ودبش Dyptich (٢)

(١) بدأت عناية علماء الآثار بدراسة العاج منذ القرن التاسع عشر ، وقد استطاعوا أن يؤرخوا معظم التحف العاجية التى وصلت إلينا من العصور السابقة على الإسلام على أساس مقارنة أشكالها وزخارفها بالتحف الأخرى المعروفة التاريخ والمصنوعة من مواد مختلفة ، واستعانوا كذلك بالصور التى تزين المخطوطات ، وبزخارف المنسوجات التى يظن أن صانع العاج كان يستمد الوحي من زخارفها . أما التحف الإسلامية فالكثير منها يحمل كتابات عربية تتضمن تاريخ صنعها واسم من صنعت له واسم صانعها ومكان الصنع فى بعض الأحيان •

(٢) لم استطع أن اعثر على كلمة عربية تقابل كلمة Dyptich الاوربية فاستعملتها بلفظها الاجنبى •

وإذا كان من السهل على القارئ العربي أن يتصور الصناديق والعلب فإن الدبش في حاجة إلى شيء من الإيضاح ، فقد كانت هذه التحفة العاجية شائعة بين الرومان والبيزنطيين ، وهي على هيئة غلاف كتاب بجزءيه الأيمن والأيسر ، وكان يدهن الوجه الداخلي لهذين الجزئين بالشمع ثم يكتب عليه بآلة حادة ، وقد كان يستعمل - قبل ظهور المسيحية - في كتابة الرسائل الغرامية ، أو في التهئة بالمناسبات المختلفة كالاعياد والمواسم .

وفي العصر البيزنطي - عندما أصبحت المسيحية هي الدين الرسمي - تغيرت وظيفة الدبش فأصبح يستعمل في كتابة وحفظ أسماء الذين يسهمون بخبزهم ونيذهم في عمل القرايين للكنيسة لكي تقرأ هذه الأسماء وقت القداس في الكنيسة حتى يعرف الناس الذين تبرعوا لكنيستهم . ثم تطور استعمال الدبش فأصبح يستعمل لكتابة تواريخ الميلاد وتواريخ وفاة الشخصيات البارزة في المجتمع لاسيما أصحاب الأيادي البيضاء على الكنائس الذين يعاونونها عند الحاجة حتى تتمكن من تبليغ رسالتها على الوجه الأكمل . ثم تطور استعمالها مرة أخرى فأصبح يرسم عليها مناظر دينية أو مناظر دنيوية بطريقة الحفر أو بطريقة الصنع (١) .



وعندما ظهر المسلمون على مسرح التاريخ ، ورثوا صناعة العاج من الأمم التي سبقتهم ، وتعلموا أسرارها ثم تفوقوا فيها على هذه الأمم تفوقاً تشهد به تلك التحف العاجية الإسلامية التي يفخر بها الكثير من متاحف

(١) في متحف كلوني في باريس نصف دبش يرجع إلى القرن الخامس الميلادي ، أما نصفه الآخر فمعروض في متحف فيكتوريا والبرت بلندن ، ويعتبر هذا الدبش من أجود أمثلة التحف العاجية ، ويمكن رؤية صورته في كتاب رايس عن الفن البيزنطي : Ric. (D.T.), Byzantine Art, London. 1954. pl. 45, p. 167.

ومن كنائس أوروبا (١) •

ولم يقف تطوير المسلمين للصناعات العاجية عند حد الشكل بل تجاوز الشكل الى الزخرفة ، ففي الصناديق والعلب أحدثوا أشكالا جديدة لم تكن مألوفة • من قبل ، فبعد أن كانت الصناديق المستطيلة ، والعلب الاسطوانية ذات غطاء مسطح ، أصبح - في العصر الاسلامي - هذا الغطاء على هيئة سنام الجمل أى مسنم Hip Roofed بالنسبة للصناديق ، وأصبح مقببا Domed بالنسبة للعلب • اما الدبش فقد احتفظ بشكله الخارجى ولكن وظيفته القديمة قد تغيرت كما تغير شكله الداخلى اذ أصبح به ، تجويفات أعدت فى الغالب لوضع العطور والدهون التى تستخدمها المرأة فى الزينة ، أو التى أعدت ليستفاد بها فى نوع من الالعاب التى يلعبها المسلمون فى العصور الوسطى مثل الترد وما إليها (٢) •

ولقد وصلت إلينا تحف عاجية اسلامية من مناطق مختلفة من العالم الاسلامي ، ولكن الاندلس كانت أغنى هذه المناطق جميعا بتلك التحف اذ لا يزال فى الكنائس والمتاحف منها عدد لا بأس به ينتظم العصر الأموى هناك والعصور التى جاءت بعد (٣) •

(١) فى كثير من الكنائس الكبيرة فى أوروبا لاسيما فى ايطاليا واسبانيا وفرنسا كثير من التحف الاسلامية ضمن كنوزها فلقد افتتن المسيحيون فى العصور الوسطى بجمال هذه التحف (من العاج والمعدن والزجاج والبللور الصخرى والنسيج) وحافظوا عليها وكانت لها فى نفوسهم مكانة ممتازة ، ومما زاد فى قيمتها عندهم ان معظمها من الشرق حيث ولد وقرع السيد المسيح فوضعوها فى أعز مكان عندهم ، واحتفظوا فيها بما يعتزون به من مخلفات دينية ، وكانما شامت الاقدار ان تبقى هذه التحف الى اليوم لكى نجد فيها شاهدا على سمو الفن عند اجدادنا من المسلمين •

(٢) من أروع أمثلة الدبش الاسلامية واحد وصل إلينا من الاندلس يمكن ان يشاء من القراء أن يلقوا عليه ويروا صورته فى كتاب « الفنون الزخرفية الاسلامية فى المغرب والاندلس » - للمؤلف وقد نشرته دار الثقافة فى بيروت فى سنة ١٩٧٢ •

(٣) راجع بحثا للمؤلف نشر فى مجلة كلية الآداب فى جامعة القاهرة فى المجلد السابع عشر (جزء ٢) بعنوان « صفحات من الفن الاسلامي فى الاندلس : التحف المصنوعة من العاج » • وراجع كذلك ص ١٨١ - ٢٠١ من كتاب المؤلف المذكور فى الفقرة السابقة •

وعرف العثمانيون صناعة التحف العاجية ، وأتقنوا هذه الصناعة كما
أتقنوا غيرها من الصناعات التي ورثوها عن تقدمهم من الأمم ، ولكن
ما وصل إلينا من تحفهم العاجية قليل ، إلا أنه على قلته يكفي لإبراز
مكائنتهم في هذه الصناعة .

ففي متحف طوبقابو مرآة مستديرة لها يد من الأبنوس وظهرها
قرص من العاج قد حفرت عليه زخارف نباتية جميلة حفرا بارزا ،
ودارت حول حافته كتابة عربية تتضمن اسم السلطان سليمان القانوني ،
واسم الصانع الذي صنع وزخرف ظهر هذه المرآة « غاني » وتاريخ
الصنع وهو سنة ٩٥٠ هـ (١٥٤٤) . (١) (شكل ٥٤) .

وفي المتحف سالف الذكر أيضا ملعقة قد نحتت من قطعة سمكة
من العاج ، وزينت يدها العاجية بزخارف نباتية مطعمة بالذهب .

ولم يقف حذق العثمانيين عند حد صناعة التحف العاجية بل لقد
تفوقوا أيضا في فن تطعيم الخشب بالعاج .

ولقد شاع هذا الفن عندهم واستعملوا مع العاج قطع الصدف
Mother of pearl وقطع الأبنوس Elbnov وقد وصلت إلينا أمثلة
أمثلة كثيرة نختار منها خمسة تتجلى فيها روعة هذا الفن .

أما المثال الأول فنراه معروضا في متحف الفن الاسلامي باسطنبول
وهو صندوق مصحف Koran chest مصنوع من خشب الجوز
ومطعم بالعاج ، مسدس الأضلاع ، وتتوجه من اعلى قمة مضلعة ذات
اثني عشر ضلعا تجعله أشبه ما يكون بالحيمة ، وتزدان حشوات القبة
بآية الكرسي وبعض آيات من سورة التوبة في حين تتضمن بعض الحشوات
الأخرى توقيع الصانع « أحمد بن الحسن » واسم السلطان بايزيد الثاني ،
كما تتضمن أيضا تاريخ الصنع سنة ٩١١ هـ (١٥٠٥ م) . وقد كان

(١) انظر ص ٤٢ من هذا الكتاب .

هذا الصندوق في الأصل في تربة السلطان سليم الأول بن السلطان
بايزيد الثاني سالف الذكر ثم وجد طريقه الى المتحف (شكل ٥٥) •

وأما المثال الثاني فقرأه أيضا في المتحف سالف الذكر وهو رحلة
أو كرسي مصحف Koran Stand مصنوع من الخشب ومطعم بالماج وهو
على هيئة صندوق مستطيل يوضع فوقه المصحف الشريف مفتوحا ومستندا
الى جزئين بارزين فوق السطح ، وقد كان في الأصل في تربة السلطان
أحمد الأول ثم وجد طريقه الى المتحف •

وأما المثال الثالث فهو عرش السلطان المذكور آنفا وهو معروض في
متحف طوبقابو ومصنوع من خشب الجوز المطعم بالصدف والمرصع
بالاحجار الكريمة •

وأما المثال الرابع فيوجد في متحف طوبقابو وهو جعبة لحفظ السهام
مصنوعة من خشب الأبنوس ومطعمة بالماج والصدف وينسبها مؤرخو الفن
الى اوائل القرن السابع عشر (شكل ٥٦) •

والمثال الأخير الذي يتجلى فيه فن التطعيم معروض في متحف الفن
الاسلامى باسطنبول وهو كرسي مصحف من نوع يختلف عن النوع الذى
ذكرناه من قبل اذ هو يتكون من لوحين متداخلين من الخشب المطعم
بالعاج والأبنوس ويزدان بزخارف رائعة وهو يرجع الى القرن
الثامن عشر (شكل ٥٧) •

وتنقل الآن للحديث عن المتحف الخشبية فنقول ان هذه المتحف اما
اجزاء قائمة فى المباني المختلفة لاتنفصل عنها مثل الاسقف ، والقباب ،
والأعمدة والمنابر الثابتة والمساند، والأربطة الخشبية بين العقود Tie-beams
والابواب التى لم تبرح مكانها الى متحف من المتاحف •

وأما تحف منقولة من السهل حملها من مكان الى مكان مثل أثاث

المسجد من منابر متحركة (١) ، وكراس للمصاحف كبيرة وصغيرة ،
ودكك للمقرئين والمبلغين ، وتوابيت توضع فوق قبور الأولياء والصالحين
لتشير الى موضع دفنهم ، ومثل الأمشاط والعلب ، والأواني وغيرها من
الأدوات الخشبية التي كانت تستعمل فى الحياة العامة والحياة الخاصة .

وتقوم زخرفة هذه التحف سواء منها الثابت أو المتقول على ست
طرق : طريقة الصبغ Painting وهى لا تحتاج الى ايضاح ، انما
يجب ان نذكر هنا انه قد ظهرت فى العصور الاسلامية المتأخرة مثل العصر
الصفوى ، والعصر الشمانى ، طريقة جديدة لصبغ الأخشاب لم تكن
معروفة من قبل هى استعمال اللك أو اللاكية Lack فى الصباغة (٢) .

وطريقة الحز Incision وهى الحفر غير العميق ، وطريقة
الحفر Engraving وقد يكون الحفر عميقا فى الخشب Deep cut
وقد يكون مائلا Slant cut وقد يكون بارزا Relief وهو ما يعبر
عنه بالتركية بكلمة اويما Oyma ، ولا تزال هذه الكلمة التركية مستعملة
بين التجارين فى مصر حتى الآن .

وطريقة التطعيم Inlaying بالعاج أو الصدف (صدقارى)
أو الابنوس وقد أشرنا اليها من قبل .

وطريقة التجميع أو التشبيك Panelling وتعرف عند
الأتراك باسم Kundekan وقد ابتكرها المسلمون فى العصور الوسطى
تحت ضغط عاملين أساسيين هما جو معظم البلاد الاسلامية الذى يميل الى

(١) قد يكون المنبر متحركا كما هو الحال فى منابر شمال افريقية وقد يكون ثابتا
لا يتحرك وفى هذه الحالة قد يصنع من الخشب أو يبنى من الحجر .
(٢) هو مادة شفافة صمغية تستخرج من غصير شجر الساق كما يقول الجاحظ فى
كتابه «التبصرة بالتجارة» ص ٢١ .

الحرارة ، ثم فقر معظم هذه البلاد في الانواع الجيدة من الخشب (١) .
وهي تقوم على تجميع قطع من الخشب أو حشوات كما تسمى أحيانا
Panels بعضها كبير الحجم وبعضها صغير بحيث تكون في تجمعها اشكالا
زخرفية .

وطريقة الخراط Turing Wood التي تتجلى فيما يعرف بالمشربيات
التي كانت ولا تزال تزين واجهات كثير من المنازل القديمة ، وقد كانت
تحقق بعض اهداف المجتمع الاسلامى فى العصور الوسطى التي كانت
تقضى بفرض الحجاب الشديد على النساء ، فهي تمكن النساء من رؤية من
بالطريق وتحول دون ان يراهن من بالخارج وهي تعرف بالتركية باسم
المشبك Muchabbek

وطريقة تخريم الزخارف فى الخشب Piercing وتكوين
عناصر زخرفية بواسطة ثقب الخشب بطريقة معينة .

وقد ورث العثمانيون هذا الطرق المختلفة ، واستعملوها جميعا فى
تزيين تحفهم المصنوعة من الخشب التي لم يصل اليها منها الا القليل . ولعل
هذه القلة ترجع الى طبيعة الخشب نفسه ، فهو لا يستطيع الصمود للعوامل
الجوية مثل صمود الحجر أو الخزف أو العاج بل يسارع اليه البلى والتحلل
خصوصا اذا لم يتم تجفيفه قبل تشكيله تجفيفا تاما ، وقد تقضى عليه
النيران بسبب الاهمال أو القضاء والقدر ، ومن هنا كانت التحف الخشبية
سواء منها ما كان ثابتا فى العماير أو كان من التحف المنقولة - أقل بكثير
بالنسبة لما وصل اليها من التحف الخزفية مثلا .

(١) يتأثر الخشب بالجو فيتمدد ويتقلص ، وطريقة الحشوات المجمعمة خير ما يعاون
على التغلب على هذا النقص وقد كان القدماء - قبل الاسلام - يتغلبون على الجو بتجفيف
الخشب مدة طويلة اما فى العصور الوسطى بعد ان زاد عدد السكان ومست الحاجة الى
الكثير من المصنوعات الخشبية فلم يعد هناك متسع من الوقت للتجفيف ومن هنا ظهرت
فكرة الحشوات التي تجمع ويراعى فى وضعها تمددها وتقلصها حتى لا يشوه الخشب .
وأما عامل الفقر فى الانواع الجيدة من الخشب فقد حمل النجار على التدقيق فى استعماله
وعدم التفريط فى أية قطعة منه مهما صغر حجمها .

ولقد وصل إلينا من آسيا الصغرى بعض التحف الخشبية السلجوقية الجميلة التي نسج على منوالها العثمانيون (١) .

ومستعرض الآن بعض التحف الخشبية العثمانية التي وصلت إلينا مرتبة ترتيبا تاريخيا . ففي متحف «نجد» (بين مدينتي أطنه وقيصرية) ، توجد أقدم تحفة عثمانية من الخشب وهي « كرسى مصحف » مكون من لوحين متداخلين ، مزخرف كلاهما بالعناصر النباتية المحفورة حفرا عميقا ، وبالكرسى أجزاء مزينة بالتخريم وفيه كتابة عربية نصها : « في أيام السلطان الأعظم أبى سعيد خلد (الله) ملكه مما . . . أمير الأمراء سيف الدين سنجراغا . . . المحتاج الى رحمة الله تعالى وغفرانه . . . » وعلى أساس هذا النص يمكن أن ينسب هذا الكرسى الى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٥ م) أى الى عصر أرخان (٢) .

وفي الجامع الأخضر بمدينة بروسة باب خشبي (شكل ٥٨) نرى في هذا الكتاب رسما تفصيليا لجزء من زخارفه نقلناه عن كتاب أرسفان في الفنون الزخرفية التركية « وهو من عمل الفنان بارفلي Parvillée ويتجلى هنا فن الحفر على الخشب بصورة رائعة تكاد تكون منعدمة النظير في الفن العثماني .

وفي مسجد سجانوس باشا في مدينة بالكسير Balekesir باب يتجلى فيه حذق العثمانيين في فن التجميع ، فالخشوات الخشبية تكون

(١) أشرنا في ص ١٧ من هذا الكتاب الى التحف الخشبية السلجوقية ونفصل القول هنا في تحفتين من هذه التحف نفخر بحيازتهما متحف مدينة قونية وكلاهما من جامع علاء الدين بقونية . وهما منبر وكرسى مصحف . أما المنبر فيزداد بحشوات بعضها كبير وبعضها صغير بهازخارف محفورة وزخارف مخرمة وتشاهد في جانبي المنبر زخرفة الاطباق النجمية التي اتقن النجار السلجوقي عملها ، وتشاهد أيضا العقد المتعدد النصوص والكتابات العربية المنقوشة بالخط الكوفي وبالخط النسخي . والتي يتضمن بعضها آيات من القرآن الكريم وبعضها نصوصا تاريخية نعرف منها أن المنبر قد صنع في سنة ٥٥٠ هـ / ١١٥٥ م في عهد السلطان قلج ارسلان في حين أن الكرسى قد صنع في سنة ٦٧٨ هـ / ١٣٧٩ م في عهد السلطان أبو الفتح كيكافوس بن كيخسرو .

(٢) انظر صورة هذا الكرسى في اللوحة ١٢ من كتاب : Gulpen (C.), Rahleler, Istanbul, 1968.

فى تجمعها أشكالاً نجمية جميلة ، وفى الحشواتان المستطيلتان فى أعلى هذا الباب كتابات تقرأ فيها : « الدنيا ساعة » ، « فاجعلها طاعة » (شكل ٥٩) .

وفى المتحف الاتجرافى فى مدينة أنقرة كرسى مصحف (شكل ٦٠) مكون من لوجين من الخشب متداخلين ، ويزدان كل منهما بزخرفة محفورة حفرا عميقا قوامها أشكالاً هندسية بداخلها وردات ، وإلى جانب هذه الزخارف المحفورة توجد زخارف مفرغة قوامها زخرفة التوريق أو « الرومى » .

وفى مجموعة خاصة صندوق من الخشب المزين بالحفر بالزخارف النباتية الرائعة (شكل ٦١) .

وترجع هذه الأمثلة الثلاثة الأخيرة الى القرن الخامس عشر . أما المتحف الخشبية التى ترجع الى القرن السادس عشر فنختار منها مثالين : أحدهما باب معروض فى متحف قونية ، مصنوع من خشب الجوز ويزدان بحشوات بعضها كبير وبعضها صغير ، وفى الحشوات الصغيرة تقرأ : « يا مفتاح الأبواب يا مسبب الأسباب » (شكل ٦٢) . والثانى كرسى من الخشب يجلس عليه عادة قارئ سورة الكهف قبل صلاة الجمعة وأصله من جامع السلمانية وهو يزدان بزخارف مخرمة ، وزخارف مجمعة غاية فى الروعة والجمال (شكل ٦٣) .

ومن القرن السابع عشر نختار خشوة جميلة من الخشب من منبر مسجد السلطان أحمد الأول باسطنبول ، تتجلى فيها طريقة الحفر البارز بشكل رائع (شكل ٦٤) وهى تعرض علينا صورة جميلة لزخرفة الهامى التى فصلنا القول فيها من قبل (١) .

وفى متحف مدينة اسطنبول تحف شتى من الخشب المطعم بالصدق وبالعاج ترجع الى القرن الثامن عشر (شكل ٦٥) .

(١) انظر ص ٧٧ من هذا الكتاب .

فنون الكتاب

الخط. التصوير. التجليد. التذهيب

• فن الخط العربي

يتجلى الفن العثماني أروع ما يتجلى في فن الخط العربي (١) الموروث عن الأمم الإسلامية التي سبقت العثمانيين الى مسرح التاريخ أو

(١) اشتق الخط العربي من الخط النبطي الذي اشتق بدوره من الخط الآرامي .
والانباط - وهم قبائل عربية - كانوا في أول أمرهم يعيشون عيشة التنقل في المنطقة الواقعة
في الشمال الغربي من شبه جزيرة العرب في البقعة الممتدة بين شبه جزيرة سيناء وفلسطين،
ثم هجرت هذه القبائل حياة البداوة ، واطمأنت الى حياة الحضر ، واتصلت بالآراميين ،
وتحضرت بحضارتهم التي كانت سائدة في تلك البقاع ، وتعلم الانباط فيما تعلموا الخط
الآرامي ، وكتبوا به لغتهم العربية ، وقد كانت كتابتهم بطبيعة الحال غير متقنة اذا ما قورنت
بالكتابة الآرامية الأصلية ، ودار الزمن دورته ، واتي جيل جديد من الانباط ، وتعلم هذا
الجيل الجديد ذلك الخط الآرامي غير المتقن ، واتسعت الهوة بين هذا الخط والخط الآرامي
الأصل حتى اصبح له طابع خاص عرف من اجله بالخط النبطي . ثم تطور هذا الخط النبطي
بدوره حتى فقد صورته الأولى واصبحت له صورة جديدة يمكن ان نعتبرها أول صورة للخط
العربي في العصر الجاهلي ، وتستطيع ان تشاهدا في نقش النمارة الذي يرجع الى سنة
٢٢٨ م ، وفي نقش حران الذي يرجع الى سنة ٥٥٨ م . وفي عصر النبوة كان كتابة الوحي
يكتبون بذلك الخط العربي الذي استقام عوده بعد ان استقل في كيانه عن الخط النبطي .
ولم تصل لنا ، للأسف ، امثلة من هذا الخط الحجازي الذي كان مستعملا أيام النبي صلوات
الله عليه في مكة أو في المدينة ، وأغلب الظن انه كان لهذا الخط صورتان : صورة لينية
يميل الخط فيها الى التدوير ، وكانت تستعمل في التدوين السريع . وصورة جافة يميل
الخط فيها الى التريب وكانت تستعمل في كتابة الشئون الهامة التي يراعى في كتابتها الثاني
والثبوت . والراجح ان كتاب الوحي كانوا يكتبون القرآن فور نزوله على النبي بالخط
اللين لانه أطوع لهم ، واسهل عليهم . وعندما يعودون الى دورهم ويستقرون في مجلسهم
يميلون كتابة ما دونوه في حضرة النبي صلى الله عليه وسلم بالخط الجاف تنظيما للكلمات
الله - انظر في ذلك ايضا بحثا للمؤلف نشر في مجلة المجمع العلمي العراقي مجلد ٢٠
سنة ١٩٧٠ تحت عنوان « المصحف الشريف : دراسة تاريخية فنية » .

التي أخضعوها لسيادتهم (١) ، ولقد ورثوا هذا الفن ناضجا ، مستويا على عوده ، وساروا به الى الأمام خطوات واسعة .

وقد قلد العثمانيون كل ما كان معروفا من صور الخط العربي في ذلك الوقت فقلدوا الخط الكوفي (شكل ٦٦) (٢) الذي هو الخط الحجازي الجاف بعد أن طوره أهل الكوفة وأصبحت له بين أيديهم صورة جديدة (٣) .

كما اتقنوا تقليد الأقلام الستة التي كانت شائعة في العراق في عهد الخليفة المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين في بغداد والتي حذقها ياقون الرومي (شكل ٦٧) الذي عرف بالمستعصمي نسبة الى هذا الخليفة

(١) كتب الاتراك لغتهم بالخط العربي بعد انتشار الاسلام بينهم ، وكان للسلاجقة فضل كبير في النهوض بفن الخط العربي ، وطفعل بك زعيمهم درس هذا الفن على يدي احد اقارب المؤرخ الشهير « الراوندي » صاحب كتاب « راحة الصدور وآيات السرور » وعندما حذق هذا الفن بدأ في نسخ القرآن الكريم في ثلاثين جزءا واستخدم المزهزين في تجميل ما كتب والراوندي هذا امضى عشر سنوات في دراسة الخط العربي وله في ذلك كتاب بين فيه قواعد هذا الخط ، كما أنه كتب أيضا في كتاب « راحة الصدور » فضلا عن هذا الخط -راجع في ذلك بحثا نشر في كتاب المؤتمر الأول للفن التركي سنة ١٩٥٥ Shayatai (M.A.), Turkish Sources for the Study of Islamic Calligraphy, Ankara, 1961, pp. 77-79.

(٢) دخل الخط العربي الى العراق مع الفتح الاسلامي بصورتيه الجافة واللينة، وتعلمه العراقيون ، وعنى اهل الكوفة بالصورة الجافة منه ، وهذبوا فيها ونسقوا ، وابدعوا لها اشكالا رائعة هي التي عرفت بالخط الكوفي ، أما الصورة اللينة من هذا الخط الحجازي فقد جاءت العناية بها متأخرة ، جاءت في عصر الخليفة المأمون عندما قامت النهضة العربية العظيمة في الترجمة والتأليف ، الأمر الذي استتبع كثرة الكتابة والنسخ ، ويقول ابن خلدون في مقدمته (ص ٣٤٤ من طبعة باريس) « وبعدت رسوم الخط الميغدادى وأوضاعه عن الخط الكوفي حتى انتهى الى المباينة ثم ازدادت المخالفة بعد تلك المصور بتفنن الجهابذة في احكام رسومه وأوضاعه حتى انتهت الى المتأخرين مثل ياقوت المولى العجمي ووقف سند تعليم الخط عليهم » .

(٣) من أهم صور الخط الكوفي : الكوفي البسيط الذي لا زخرف فيه ، والكوفي المورق Floriated أى المنقوش على أرضية بها زخارف نباتية ، والكوفي المزهر Foliated أى الذى تخرج من حروفه فروع نباتية بها أزهار ، والكوفي المضفور Tressed أى الذى تشبك فيه الألف مع اللام على هيئة ضفيرة .

والذى اتخذه العثمانيون اماما لهم فى هذا المجال (١) وهى خط النسخ
أو الخط الحجازى اللين والخط المحقق (٢) والثلاث (٣) وخط التوقيع (٤)
والريحاني (٥) والرقعة (٦) (شكل ٦٨) •

واذا كان خطا النسخ (المحقق) والثلاث قد لعبا دورا بارزا فى

(١) هو أحد مماليك الخليفة العباسى المستعصم بالله ، واصله من بلاد الروم من
مدينة أماسى : وقد عاش فى بغداد فى القرن السابع الهجرى ، وانتسب الى الخليفة
العباسى سالف الذكر فعرف بياقوت المستعصمى وقد حلق كتابة الأقلام الستة وهى النسخ
والمحقق والثلاث والريحاني والتوقيع والرقعة •

(٢) هو الخط الحجازى اللين وقد تهذبت صورته وظهر منه نوع عرف بالمحقق أى الذى
يحقق التناسب والدقة فى رسم الحروف ، وقد وصفه الصولى فى كتابه « أدب الكاتب »
بأنه خط دقيق تظهر فيه الصنعة فى حين أن الخط المطلق أو الدارج هو الذى يستعمله
العامة ، والذى يفهم من كلام الصولى أن هذا الخط المحقق هو خط النسخ الفنى الذى
دعى فى كتابته التناسب بين أجزائه ومن أبرز من اشتهروا بكتابته ثلاثة من أهل العراق
هم ابن مقلة وابن البواب ، وياقوت المستعصمى الذى اتخذه العثمانيون اماما لهم كما
ذكرنا ، وقد حلق هذا الخطاط الأخير فن الخط المحقق وأتقنه وجوده حتى استحق عن
جدارة لقب قبلة الكتاب وقد أطلق هذا اللقب أيضا على الخطاط العثمانى الشيخ
حمد الله الأماسى الذى اتخذ من ياقوت رائدا له فى فن الخط • كما يقول أوكتاي
اصلانابا فى كتابه عن الفن العثمانى ص ٣٥٤ •

(٣) هو خط منطور عن خط النسخ وقد سمي كذلك لأنه فى حجم يساوى ثلث حجم
خط النسخ الكبير الذى كان يكتب به على الطومار ، والطومار هو الدرج أى الملف المتخذ
من البردى أو الورق وكان يتكون من ٢٠ جزءا يلصق بعضها ببعض فى وضع أفقى ثم يلف
على هيئة اسطوانة ، وكان ١/٤ الدرج يسمى الطومار وكان يكتب عليه بخط نسخى كبير
عرف بخط الطومار ومنه تولد خط الثلاث •

(٤) هو خط مشتق من خطى النسخ والثلاث ويعرف أيضا بخط الاجازة •

(٥) هو خط ابتدعه الخطاط العراقى ابن البواب ، وهو يمتاز بتداخل حروفه بعضها
فى بعض بأوضاع متناسقة لاسيما حرفى الالف واللام فانهما فى هذا النوع من الخط اشبه
ما يكونان بمودين من أعواد الريحان ومن هنا جاءت هذه التسمية التى اشتهر بها هذا
الخط •

(٦) هو خط امتاز بأن خروفه قصيرة تميل الى التدوير ويغلب عليها الطمس فى بعض
الحروف مثل العين والغين عندما يكونان فى وسط الكلمة والفاء والقاف والواو سوء كانت
فى أول الكلمة أو فى وسطها أو فى آخرها •

العمائر والمخطوطات العثمانية حتى القرن الثامن عشر الميلادي فإنه بعد هذا التاريخ بدأ يظهر تحت سماء اسطنبول نوع جديد من الخط نقله العثمانيون عن الايرانيين وأصبح له بينهم مكانة ممتازة هو خط التعليق الذي يمتاز بليوته واستدارة حروفه واستلقائها (١) .

وقد نبع في هذا الخط كثير من الخطاطين العثمانيين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر محمد أسعد يساري أفندي الذي عدل في صورته بحيث جعلها تتماشى مع الذوق العثماني حتى يصح لنا أن نطلق على خط التعليق الذي كان ينقشه اسم « خط التعليق العثماني » (٢) . وقد أصبح هذا الخط هو النوع المفضل في اسطنبول ونستطيع أن نرى له أمثلة كثيرة في أجزاء مختلفة من اسطنبول القديمة .

وتجاوز الخطاط العثماني مرحلة التقليد الى مرحلة التحسين ، وسوف نراه بعد قليل يتجاوز مرحلة التحسين الى مرحلة أعلى وأسمى هي مرحلة الابتكار .

ففي مجال التحسين نلاحظ أنه أقبل على مزاولة فن الخط بنفس

(١) ابتكر هذا الخط « مير علي التبريزي » الذي كان خطاطا في بلاط تيسورلوك ، وقد خلع عليه أهل عصره لقب « قدوة الكتاب » ويروى عنه قصة طريقة ملخصها انه رأى في منامه الامام علي كرم الله وجهه وقد طلب اليه ان ينظر الى طير الازر ويطلق النظر فيه ، وقد استيقظ من نومه وهذه الرؤية ماثلة امامه في يقظته ، وقد استجاب لتوجيه الامام علي وتامل في خلقه الازر ، واستوحى من هذا الطائر اشكالا طبقها في رسم الحروف العربية . وقد سار ابنه عبد الله على نهجه وجود هذا الخط . ومن الصور الخطية المتصلة به « خط المستعليق » الذي يجمع بين اصول خط التسخ وخط التعليق ومن هنا جاء الاسم الذي عرف به ، واخص ما يميز هذا الخط ان حروفه قد قويت ثيها الاستدارة عن خط التعليق وزادت فيها الليونة ، وتجلت في الحروف الاناقة بصورة جذابة .

(٢) انظر ص ٣٢٧ من كتاب .

Oktay Aslanapa. Turkish Art and Architecture, London, 1971. p. 325.

راضية مطمئنة لا يشوبها شك كما كان الحال مثلاً في مزاوله فن
التصوير (١) •

ولقد نلجت صدور الخطاطين عندما تذكروا أن في القرآن الكريم
سورة تحمل اسم « القلم » الذي هو أداة رسم الخط ، وتذكروا كذلك
أن الله سبحانه وتعالى قد أقسم بهذه الأداة تشريفاً لها وتعظيماً لقدرها
عندما قال : « ن والقلم وما يسطرون » • واطمأنت نفوسهم أكثر عندما
وجدوا أنه سبحانه وتعالى كان أول من علم الإنسان فن الخط اذ يقول :
« اقرأ وربك الأكرم * الذي علم بالقلم * علم الإنسان ما لم يعلم »
وفي هذا أبلغ تكريم لفن الخط •

ومن هنا وضعوا هذا الفن في أسمى مكان بين الفنون جميعاً ، بل
اعتبروه فناً قدسياً لا يقدمون على مزاولته الا اذا تطهروا بالوضوء سيما
اذا كانوا مقبلين على نسخ كلمات الله ، ويقال ان واحداً من الخطاطين
العثمانيين جمع كل ما تخلف من برى أقلامه طول حياته وأوصى أن
تتحرق هذه البقايا ويغلى على نيرانها الماء الذي يعد لغسله بعد وفاته (٢) •
وأغلب الظن أن الدافع له على ذلك إنما هو اعتقاده أن هذه البقايا
المتخلفة من برى أقلامه إنما تتوافر فيها البركة والقداسة لاتصالها بالقلم
لذي كان يكتب به كلمات الله ، وغير كلمات الله •

ويتجلى تحسين العثمانيين للخط العربي في ذلك النوع المعروف

(١) على الرغم من أنه لم يرد في القرآن الكريم نص عن فن التصوير الذي يتمثل لنا
في الصور المسطحة وفي الصور المجسمة (أي التماثيل) الا أنه وردت أحاديث نبوية كثيرة
بعضها يتوعد المصورين بالعقاب وقد كان من أثر ذلك ان احيطت مزاوله هذا الفن بأضواء
من الشك ، وفي اعتقادنا ان الذي جاء في بعض هذه الاحاديث من تجريم ان صنع فانما
ينصب على الصور التي كانت تتخذ للعبادة دون غيرها من الصور التي تستعمل في غير
العبادة من أغراض - راجع ص ٤٦ - ٥٤ من كتاب العراق مهد الفن الاسلامي للمؤلف •

(٢) انظر ص ٣٣٦ من كتاب ارسفان •

Arsevan : Les Arts Decoratifs Turc. p. 336.

بالخط الجلى الذى ابتكره . ياقوت المستعصى وتناوله بعده الخطاطون
العثمانيون بالتجسين ، وهو يمتاز بكبر حجمه ، وباستعماله عادة فى الكتابة
على الجدران فى العماثر ، كما انهم أبدعوا منه لوحات كبيرة كتبوا عليها
اسم الجلالة وأسماء النبى والصحابة ، وأبدعوا كذلك لوحات صغيرة
كتبوا فيها بخط جميل آيات من القرآن الكريم ، أو أقوالا مأثورة عن
النبى صلوات الله عليه ، أو حكما فلسفية ثرية كانت أو شعرية .

وقد أقبل الناس على شراء هذه اللوحات كبرها وصغيرها ، وتنافسوا
فى الحصول عليها اذا كانت من عمل كبار الخطاطين وذلك لكى يهبوا
الكبير منها للمساجد والأضرحة لتزيين جدرانها ، ويحتفظوا بالصغير منها
لكى يزينوا به قاعات قصورهم ومنازلهم .

وليس هناك من شك فى انه كان من شأن هذا الاقبال على أعمال
الخطاطين أن راج فنههم رواجاً عظيماً ، وقدره الناس حق قدره ، ونال
الخطاطون من وراء ذلك تشجيعاً لم يحظ به المصورون (١) أو غيرهم من
الفنانين .

وتفنن الخطاطون العثمانيون فى عمل اللوحات سالفة الذكر تفنناً
ينتزع الاعجاب من كل من يراها ولكن بعض هؤلاء الخطاطين أسرفوا
فى تعقيد صور الحروف فى العبارات التى نقشوها فى هذه اللوحات
أسرفاً جعل من الصعب قراءتها ، وجعل بعض كبار الخطاطين ينظرون
الى مثل هذه اللوحات نظرة عدم استحسان لخروجها على قواعد فن الخط
وأصول كتابته ، وقد اعتبروها نوعاً من اللعب بالحروف والكلمات .
(شكل ٦٩) .

(١) ألفت بعض الأحاديث النبوية ظلالاً من الشك على مزاولة فن التصوير كما ذكرنا
فى هامش الصفحة السابقة ، وقد انعكس هذا الشك على المجتمع الإسلامى فى المصور
الوسطى فلم يعن الناس بالتصوير الا قليلاً ، وقد كان طبيعياً ان ينصرف الكثير من العثمانيين
عن هذا الفن الا نفراً قليلاً نظر اليهم المجتمع الإسلامى نظرة اقل ما يمكن ان يقال فيها انها
نظرة عدم اكتراث وعدم تقدير لأعمالهم الفنية .

على أننا في الواقع قد نرتاح الى رؤية هذه الصور المعقدة للخط العربي لتوافر أصول الجمال الفني فيها ، وقد تشرح صدورنا عندما نوفق الى حل ألغازها ، وتتغذى نفوسنا عندما نقف على ماوراءها من المعاني السامية فعلى سبيل المثال لا الحصر كان يحلو لبعض الخطاطين ان يكتب عبارة « لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم » على هيئة مسجد تمثل مآذنه في حروف الألف الواردة في هذه العبارة (شكل ٦٩) ، ويحلو لخطاط آخر أن يتحايل على كراهية فقهاء المسلمين لرسم الأشخاص فيكتب كلمة « على » مرتين ويمزجها ببعض بحيث يتكون منهما معا صورة وجه رجل ملتصق (شكل ٦٩) . ويرى خطاط ثالث ان يرسم الأصول السبعة للعقيدة الاسلامية في شكل زورق له سبعة مجاديف يمثل كل واحد منها أصلا من هذه الأصول (١) ولعله اراد من وراء رسم هذه الصورة ان يوضح للقارئ أنه بواسطة هذا الزورق - زورق النجاة يستطيع الانسان به أن يصل الى بر السلامة والسعادة الابدية (شكل ٦٩) . ويتلاعب خطاط رابع بالحروف العربية فيرسم الكلمات أو العبارات على هيئة طيور أو حيوانات أو فواكه أو قناديل أو مزهريات ، أو يتخذ من حرف واحد اساسا لتكوين زخرفي جميل مثل حرف الواو (شكل ٦٩) أو حرف الحاء وما يشابهها فقد وصلت الينا صور فنية لمثل هذه الحروف ترتاح العين لرؤيتها .

على أن أروع مااتفق عنه ذهن الخطاط العثماني هو « الخط الغباري » و « الخط المشي » (شكل ٧٠) ، والأول هو صورة مصغرة من خط النسخ ولكنها في الحقيقة صورة غاية في الدقة والصغر كما يدل عليها اسمها ، فهو كما يفهم من هذا الاسم صغير كأنه الغبار «Dust Script» ويكفي لتصوره أن نعرف أن بعض الخطاطين الذين أجادوا كتابته قد نقشوا القرآن الكريم على حبة من الارز ، وبعضهم نقشه على بيضة دجاج ،

(١) الاصول السبعة للعقيدة الاسلامية تجمعها هذه العبارة : آمنت بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر ، وان القدر خيره وشره من الله تعالى ، وبالبعث بعد الموت .

وفي معرض دار الكتب المصرية بالقاهرة أمثلة لذلك ، ويستعمل هذا الخط عادة في كتابة مصاحف صغيرة توضع في علب صغيرة من الفضة أو الذهب المطعم بالمينا ، وتكون واسطة العقد في القلادات التي يزين بها النساء تحوهرهن ، وقد يحتفظ بها الرجال تبركا بكلام الله •

وأما الخط المثني أو الكتابة المنعكسة أي التي تقرأ طردا وعكسا أو الكتابة المرآتية كما يسميها العثمانيون « اينه لي » (شكل ٧٠) فهو نوع من الخط يكشف عن مهارة الخطاط العثماني وعبقريته اذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين الى اليسار ومن اليسار الى اليمين ، وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلا زخرفيا جميلا •

وتعتبر « الطغراء » • واحدة من هذه الصور الزخرفية للكتابة العربية التي تفتن فيها الخطاط العثماني تفننا يبعث على الدهشة والاعجاب (شكل ٧١) ويعبر عنها في اللغة الفارسية بكلمة « نيشان » أما في اللغة العربية فيطلق عليها كلمة « توقيع » •

وقد كانت الطغراء معروفة قبل العثمانيين : عرفها السلاجقة العظام ، وعرفها سلاجقة الروم في آسيا الصغرى ، وعرفها سلاطين المماليك في مصر •

ويصف ابن خلكان الطغراء في تاريخه قائلا : انها الطرة التي تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ ومضمونها نعوت الملك الذي صدر عنه الكتاب (١) •

ويقول القلقشندي في كتابه صبح الأعشى : انه كان للطغراء رجل

(١) تاريخ الوفيات ابن خلكان ج ١ ص ٤٣٨ •

ينفرد بعملها فاذا كتب المنشور أخذ من تلك الطغراوات واحدة والصقها
في الكتاب (١) •

ويذكر المقرئ في خطه أن المنشورات كانت تطغر بالسواد
القلم الغليظ وتتضمن اسم السلطان وألقابه (٢) • ويقول القلقشندي أنه
قد بطل استعمالها في مصر بعد انتهاء حكم السلطان شعبان أحد سلاطين
المماليك ، وذلك عندما تنبه الناس إلى أنها كانت تثبت في المنشورات فوق
البسمة وهذا يعني أن اسم السلطان يسبق اسم الله وهو أمر غير جائز (٣) •
وقد كانت صورة الطغراء عند تلك الدول - التي سبقت الدولة العثمانية
على مسرح التاريخ - مختلفة عن الصورة التي شاعت لدى العثمانيين •
فكانت على هيئة قوس عند السلاجقة العظام وكان اسم السلطان يكتب
تحت هذا القوس ، وقد ورث سلاجقة الروم هذا الشكل بدليل أن أحد
مؤرخيهم « ابن بيبى » يشير صراحة إلى « قوس طغراء السلطان » (٤) •
أما طغراء سلاطين المماليك فقد كانت على هيئة مستطيل مملوء بخطوط
رأسية متوازية وقريب بعضها من بعض ، وفي قاعدة هذا المستطيل يكتب
اسم السلطان وألقابه • وقد احتفظ القلقشندي بصورتين لهذه الطغراء (٥)

أما العثمانيون فقد اتخذوا صورة جديدة للطغراء تختلف عن
الصور السابقة ، ويدور حول أصلها كلام كثير ، وقصص مختلفة

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ج ٢ ص ٥١ و ج ١٢ ص ١٦٢ و ص ١٦٣ •

(٢) المقرئ : الخط ج ٣ ص ٤٤ من طبعة دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة

(٣) القلقشندي : صبح الأعشى ج ١٢ ص ١٦٢ و ١٦٣ •

(٤) أركناي أصلانبا : Oktey Aslanapa, Turkish Art and Architecture, p. 328.

(٥) الصورتان في ص ١٦٥ و ١٦٦ من ج ١٣ ص ١٦٥ و ١٦٦ من صبح الأعشى •

لا نستطيع أن نؤيدها أو ننفيها إذ لا نملك من الوثائق ما يساعدنا على ذلك (١) •

والذى لاشك فيه أن الطغراء العثمانية ليست سوى صورة من تلك الصور الزخرفية التى أبدعها الخطاط العثماني فيما أبدعه من صور جميلة للخط العربى • ولقد أعجب بهذه الصورة التى ابتكرها فلم يقتصر فى استعمالها على الغرض الأسمى منها أو بعبارة أخرى على التوقيع على الفرمانات بل اتخذها أساسا لكتابة بعض العبارات الدينية مثل البسملة والشهادتين وغيرهما (شكل ٧١) •

وقد كانت الطغراء مستعملة لدى العثمانيين منذ أوائل العصر العثماني ، اذ كشفت الأبحاث الأثرية عن وثيقتين تحملان توقيع « أرخان » (٢) •

وكان للطغراء موظف مسئول يسمى « النشائجى » ، وكان يعمل تحت امرته خطاط خاص يكتب الطغراء يدعى « طغراكش Tughrakesh » وقد ينقش النشائجى بنفسه الطغراء اذا لم يكن لديه هذا الخطاط • وتختلف الطغراء فى مظهرها ، فقد تكون عاطلة من الزخرف وقاصرة

(١) هناك قصة تقول ان الطغراء العثمانية صورة طائر خرافي يشبه العنقاء كان يقدهه الاتراك فى اوطانهم الاولى (راجع مصور الخط العربى للمهندس ناجى زين الدين ص ٣٨٠) وهناك قصة تقول انه عندما توترت العلاقات بين تيمورلنك والسلطان بايزيد الاول ارسل تيمورلنك انذارا مكتوبا للسلطان يهدده فيه بالحرب ، وقد وقع هذا الانذار ببصمة كفه بعد أن صبغه بالدم فظهرت على الانذار صورة قريبة من صورة الطغراء العثمانية (المرجع السابق ص ٣٨١) • وهناك قصة شبيهة بالقصة الأخيرة ولكنها تختلف عنها فى أن السلطان مراد الاول كان فى حرب ضد أعدائه ، وأن هذه الحرب قد انتهت بعقد معاهدة بين الطرفين ، وكتبت المعاهدة ، وقرئت على السلطان مراد ثم قدمت له لكى يوقع عليها فبصم عليها بطريقة خاصة • اذ دهن يده اليسرى بالحبر ثم طوى ابهامه ومد أصابعه الثلاثة الى أعلى وترك خنصره منفرجا قليلا ثم ضغط بيده على الورقة المدونة عليها نصوص المعاهدة فظهرت صورة قريبة من صور الطغراء العثمانية المعروفة ، ثم سلم الورقة الى كاتبه فكتب داخل هذه البصمة اسم السلطان واسم أبيه ولقب « خان » وعبارة « عز نصره » (انظر كتاب Lane Poole, Turkey, pp. 328, 329. (٢) انظر ص ٣٢٨ من كتاب اوكتاي اصلانايا المذكور فى الصفحة السابقة

على اسم السلطان مصحوبا بألقابه ، وقد تكون مزخرفة بأزهار القرنفل أو اللوتس وبزخرفة الرومي (١) أو الهاتاي (٢) ، ومن أجمل أمثلة هذا النوع تلك التي تتضمن اسم السلطان سليمان القانوني ، ونراها على وثيقة تملك مؤرخة في رمضان سنة ٩٦٣ هـ (١٥٥٥ م) ويفخر بحيازتها متحف طوبقابو (٣) في اسطنبول .

وهكذا اجتاز الخطاط العثماني مرحلة التقليد التي تعلم فيها الأقاليم العربية التي كانت معروفة في عصره وأحب منها القلم الكوفي فاستعمله على قلة في كتابة العناوين ورؤوس الموضوعات ، وقلم الجلى الذي اشتقه من الثلث فأكثر من استعماله على الجدران لجلال مظهره وكبر حجمه ، وقلم المحقق المشتق من النسخي فكتب به المصاحف والمخطوطات المختلفة . وانتقل الى مرحلة التحسين التي استطاع فيها أن يعطينا صورة للخط العربي لم يسبقه اليها خطاط من قبل ، صورا تفيض بالجمال الفنى وبالأناقة .

ثم دخل في مرحلة جديدة هي مرحلة الابتكار ان صح هذا التعبير وقد وفق فيها الى أشكال جديدة للكتابة العربية تظهر لأول مرة في العصر العثماني من أهمها الخط الديواني Chancellory Script ، وخط السياق Siyakat Script (شكل ٧٢) .

والخط الديواني - كما يستخلص من اسمه - هو نوع من الخط العربي استعمل في كتابة الفرمانات والمنشورات في دواوين الحكومة ، وقد كانت له صورة معقدة تزدحم فيها الكلمات ازدحاما لا يترك بينها فراغ يسمح باضافة أى حرف أو كلمة اليها ، وهذا التعقيد أو الازدحام

(١) انظر ص ٧٦ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٧٧ من هذا الكتاب .

(٣) انظر صورتها الملونة عند ص ٢٧٦ من كتاب أوكتاي أصلانا بالذكور في ص ١٦١

كان مقصودا لذاته منعا من تغيير النص فى تلك الأوراق الرسمية ، وقد كان فى قصر السلطان خطاطون اختصوا بكتابة هذا النوع دون سواه •

وخط السياقت اسمه مشتق من كلمة السياق العربية أى انه الخط الذى لا يفهم الا من السياق وأخص ما كان يستعمل فيه كتابة الأحجية التى يحملها الناس وقاية لهم من الحسد ، وحفظا لهم من السحر ، وهو فى اتجاهه قريب من الخط الديوانى سالف الذكر اذ ليس من اليسير قراءته بل هو أشبه ما يكون بالكتابة السرية (الشفرة) التى ليس من السهل على أى انسان أن يقرأها (١) •

والذين برزوا فى فن الخط على اختلاف صورته ، عند العثمانيين كثيرون لا يتسع المجال هنا لكى نذكرهم جميعا ، ومن شاء الوقوف عليهم أو على معظمهم بالتفصيل فيمكنه أن يرجع الى كتاب المستشرق الفرنسى هيوارت (٢) ، أما نحن هنا فنكتفى بذكر بعض من هؤلاء الخطاطين الذين لعبوا فى هذا الفن أدوارا بارزة مثل : على بن يحيى الصوفى ، وحمد الله الأماسى من القرن الخامس عشر ، وأحمد قره حصارى من القرن السادس عشر ، وحافظ عثمان من أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر ، واسماعيل أفندى من أواخر القرن الثامن عشر ، وأحمد شفيق بك من القرن التاسع عشر •

أما على بن يحيى الصوفى فقد ذاع صيته فى أيام السلطان محمد الفاتح (٣) ، وقد كان من المبدعين للخط الثنى (٤) ، واليه تنسب الكتابة

(١) يذكر المهندس ناجى زين الدين فى كتابه « مصور الخط العربى » ص ٢٨٤ ان هذا الخط أحدثه الأتراك فى آسيا الوسطى ثم انتشر استعماله •

(٢) من أوفى المراجع فى الخطاطين والمصورين المسلمين كتاب هيوارت هذا الذى عنوانه : *Huart, Les Calligraphes et les Ministrires de l'Orient Musulman*, Paris, 1909.

(٣) انظر ص ٣٦ من هذا الكتاب •

(٤) انظر ص ١٨ من هذا الكتاب •

الموجودة في مسجد الفاتح باسطنبول ، والكتابة الموجودة على باب همايون
في قصر طوبقابو .

« وأما حمد الله الأمانى ، فقد سار على نهج الخطاط العراقي ياقوت
الرومى المستعصى الذى أشرنا اليه من قبل (١) . وقد علم السلطان
بايزيد الثانى (٢) « فن الخط » ، وكان السلطان يحله ويحترمه ، ويحمل
له الدواة عند الكتابة ، وقد سأله ذات يوم عما إذا كان من الممكن انشاء
طراز خاص للخط العربى يختلف عن الطرز المألوفة فى عصره فسكت
ولم يجب ، وعاد الى منزله وسؤال السلطان يتردد فى نفسه ، فاعتزل
الناس أربعين يوما تناول فيها الأقلام الستة (٣) بالتهذيب واتهج لها صورا
جميلة حقق بها رغبة السلطان ، ويلاحظ من أعماله انه قصر استعمال
خط النسخ بصورة المختلفة على كتابة النصوص الدينية ، وجعل خط
الثلث لكتابة البسمة والعناوين واستعمل النوع الكبير منه المعروف بالجلي
على العناوين (٤) . وفى أعلى شكل (٧٣) نموذج من خطه .

وأما أحمد قره حصارى فقد تلمذ على الخطاط حمد الله سالف
الذكر وعاصره فترة من الزمن وأعجب بخطه ، وقد أتقن الخط الجلى كما
أتقن الخط المحقق والخط الريحاني ، وخلف لنا وراءه تركة عظيمة من
أعماله نخص بالذكر منها مشالان جميلان أحدهما نراه فى قبة جامع
السليمانية فى اسطنبول والآخر مشاهده فى المصحف العظيم الذى كتبه
للسلطان سليمان القانونى (٥) . وفى وسط شكل (٧٣) ثلاثة نماذج من
خطه .

وأما حافظ عثمان فقد بدأ حياته الفنية بتقليد الخطاط العثمانى

(١) انظر ص ١٧٤ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٣٧ من هذا الكتاب .

(٣) انظر ص ١٧٤ و ١٧٥ من هذا الكتاب .

(٤) انظر ص ٢ من كتاب أصلا نابا . المذكور فى ص ١٦١ .

(٥) انظر ص ٤٢ من هذا الكتاب .

الشيخ حمد الله الأماسي الذي أسلفنا الإشارة إليه ، وقد اختير لتعليم أصول الخط العربي للسلطان مصطفى الثاني (١) وللأمير أحمد الذي أصبح فيما بعد السلطان أحمد الثالث (٢) . وفي أسفل شكل (٧٣) نموذج من خطه .

ولم يلتزم هذا الخطاط القواعد القديمة التزاما دقيقا بل كثيرا ماطور فيها ، وقد أتقن خط النسخ اتقاناً عظيماً وسهل كتابته ، وجعل من اليسير قراءته وقد أطلق على خطه النسخي عبارة «النسخي المتألق park Naskhi» (٣) وأصبح خطه نموذجا يحتذى به في البلاد الإسلامية ، فلم تقف شهرته عند حدود تركيا العثمانية بل تعدت هذه الحدود إلى الخارج فذاع اسمه وطبقت شهرته العالم الإسلامي ، ولا تزال المصاحف التي نسخها تعد مثلاً أعلى في الخط النسخي أو المحقق ، وتعتبر تحفا فنية بكل ما تتضمنه هذه الكلمة من معنى ، يعتز باقتنائها كل من يساعده الخط في الحصول على مصحف منها . ولم تقف براعته عند إجادته الخط المحقق بل لقد أتقن كذلك الثلث والخط الريحاني والخط الديواني .

وأما اسماعيل أفندي فقد ظهر في أواخر القرن الثامن عشر وقد أجاد فن الخط إجادة تامة لدرجة أن بعض أعماله ظنها الناس أنها من خط الشيخ حمد الله الأماسي ، ومن أبرز حسناته أنه علم إخاه مصطفى راقم - الذي كان يتقن فن التصوير - فن الخط حتى أصبح خطاطاً ماهراً عالج الخط كما يعالج العناصر الزخرفية فأعطانا له صوراً غاية في الروعة .

ونختم كلامنا على هؤلاء الخطاطين بالإشارة إلى أحمد شفيق بك الذي برز نجمه خلال القرن التاسع عشر وقد برع في كتابة الخط المشي (٤) ونرى له مثلاً جميلاً (شكل ٧٠) في المسجد الجامع بمدينة

(١) حكم هذا السلطان بين سنتي ١١٦٥ و ١٧٠٣ م .

(٢) أنظر ص ٥٣ من هذا الكتاب .

(٣) أنظر ص ٣٢٥ من كتاب اصلانبا المشار إليه في ص ١٦١ .

(٤) أنظر ص ١٧٦ من هذا الكتاب .

يروسه حيث نقرأ على أحد الأعمدة في هذا المسجد عبارة : « قال الله تعالى عز وجل » ، وتحت ذلك آية من القرآن الكريم بالخط المحقق والخط الكوفي نصها : « شهد الله أنه لا اله الا هو الملائكة وأولو العلم قائما بالقسط » (خط محقق) وأعلى ذلك بالكوفي « لا اله الا هو العزيز الحكيم ان الدين عند الله الاسلام » • وأسفل ذلك البسملة بالخط الثلث طردا وعكسا وفوقها بالكوفي « وان المساجد لله فلا تدعو مع الله احدا » •

وبعد فان فن الخط لم ينل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما ناله عند المسلمين عامة والعثمانيين خاصة •

وليس هناك فن - كما يقول العالم السويسرى فلورى (١) - استخدم الخط في زخرفة المباني الدينية والدينية ، بل كل ما يمكن أن تقع عليه العين ، بقدر ما استخدمه الفن الاسلامى ، وقد كان الخط فى هذا الفن مضروبا مشتركا فى كل ما أخرجته أيدي العثمانيين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من الخرف أو الحشب أو المعدن أو القماش اذ زينوا هذه وتلك بعبارات مختلفة تناسب المقام ، وأطلقوا على هذه الزخارف الكتابية اسم جفتكارى Guftkari أى الزخرفة المتكلمة •

ومن العبارات التى كانت محببة الى نفوس العثمانيين « ما شاء الله » التى شاعت بينهم يرددونها فى مناسبات شتى وينقشونها على الكثير مما أخرجته أيديهم (٢) •

ترى هل هناك سر وراء الاهتمام بنقش الكتابات العربية على العمائر

(١) انظر بحثا فى الكتاب الجامع عن الفن الابرانى بقلم هذا العالم هو : Flury, (S.), Ornamental kufic on pottery, survey of Persian Art, Vol. II, p. 1769.

(٢) بهذه العبارة خمسة حروف قائمة (٣ ألفات - ٤ لامين) وهذا الرقم يرمز الى معانى كثيرة منها الكف ذو الأصابع الخمسة التى تستعمل ضد الحسد ومنها العناصر الرئيسية فى الطبيعة (النار ، الخشب ، المعادن ، الحجر ، الماء) . والنجمة الخماسية الأذرع هى عنصر زخرفى شائع فى الفن العثمانى وهى ترمز كذلك الى المناطق الخمسة التى كان يعتقد ان العالم ينقسم اليها ولكل منطقة لون خاص - راجع ارسفان : الفنون الزخرفية التركية . Arsevan, Les Arts Décoratifs Turcs.

والتحف؟؟ لقد أجاب ابن خلدون على هذا السؤال بالاجاب عندما ذكر في مقدمته أن رجال التصوف الاسلامي ينسبون الى الحروف العربية أسراراً خفية ، فكل حرف له عندهم معنى خاصاً (١) .

وقد تستعمل الحروف العربية في السحر وكتابة الأحجية والرقى وهو ما يعرف بعلم الجفر (٢) .

وقد تستعمل كذلك في علم الفلك ، ولعل وراء ذلك سر لاندريه فاللاظ ان الصناع المسلمين الذين كانوا يصنعون الآلات الفلكية من اسطرلابات ، وكرات سماوية وما الى ذلك كانوا يحرصون على كتابة تاريخ الصنع بحساب الجمل أى بالحروف لا بالأرقام أو الكلمات ، ولعلمهم عملوا ذلك لاعتقادهم بوجود صلة بين هذه الآلات وبين رصد النجوم في الأفلاك ، وتحديد الأبراج السماوية ، فعلى سبيل المثال نجد على أحد الأسطرلابات الأثرية عبارة : « ما صنع في آخر سنة تعج ، وإذا ما ترجمنا حروف الكلمة الأخيرة وجدنا أنها سنة ٤٧٨ هـ لأن التاء تساوى في حساب الجمل ٤٠٠ ، والعين تساوى ٧٠ ، والحاء تساوى ثمانية (٣) . ولقد اتخذ السلاطين العثمانيون (٤) والوزراء (٥) والأمراء من

(١) على سبيل المثال ترمز الالف الى قوام الحبوب ، والعين الى الامام على ، والميم الى النبي محمد واللام الف الى الاتحاد وهكذا .

(٢) يعتقد بعض السحرة أن الحروف تساعد على كشف المجهول وذلك بأن تعد الحروف الواردة في صفحة من صفحات المصحف ثم يترجم هذا العدد الى حروف ، ومن هذه الحروف تتكون الكلمات التي تكشف عن الغيب - انظر في ذلك أيضاً كتاب الدكتور شمل : Schimmel (A.) Islamic Calligraphy, Leiden, 1970.

(٣) القيمة العددية للحروف العربية هي : أ=١ ، ب=٢ ، ج=٣ ، د=٤ ، هـ=٥ ، و=٦ ، ز=٧ ، ح=٨ ، ط=٩ ، ي=١٠ ، ك=٢٠ ، ل=٣٠ ، م=٤٠ ، ن=٥٠ ، ص=٦٠ ، ع=٧٠ ، ف=٨٠ ، س=٩٠ ، ق=١٠٠ ، ر=٢٠٠ ، ش=٣٠٠ ، ت=٤٠٠ ، ث=٥٠٠ ، غ=٦٠٠ ، ذ=٧٠٠ ، ص=٨٠٠ ، ظ=٩٠٠ ، غ=١٠٠٠ .

(٤) تذكر على سبيل المثال السلطان محمود الثاني الذي كان من هواة فن الخط العربي وقد وصلت اليها بسملة بخط مكتوبة بمداد الذهب (انظر صورة رقم ٤٣٣ من مصور الخط العربي) .

(٥) برج الصدر الأعظم شهلاً باشا في كتابة الخط الديواني ، وبرج ممتاز بك في كتابة خط الرقعة ووضع له القواعد .

فن الخط العربى هواية لهم ، يصرفون فى مزاولته أوقات فراغهم ، ويتلقون أصوله على مشاهير رجاله (١) ، وقد نزلوا فعلا الى هذا الميدان يجمعون المصاحف والرقعات المكتوبة بأيدي الخطاطين المشهورين ، بل أسهموا فى نسخ المصحف الشريف بأيديهم طلبا للثواب من الله (٢) .

* * *

ونحنم موضوع الخط بسؤال لا نستطيع أن نغفله فى هذا المقام ترى هل كان لا استبدال العثمانيين للحروف العربية بالحروف اللاتينية أثر فى فن الخط العربى عندهم ؟؟

الواقع أن الأتراك العثمانيين نظروا الى هذا الفن نظرتهم الى تكوين زخرفى يشيع الجمال الفنى فيما يزينه ، ولم يتأثر حبهم لهذا الخط بذلك التغير الذى جرى على طريقة كتابتهم للفتهم عندما كتبوها بالحروف اللاتينية بدلا من الحروف العربية ، فلا يزال للخط العربى عندهم قداسه فى نفوسهم لصلته الوثيقة بكتابة كلام الله ، ولا تزال عبارة « ماشاء الله » المكتوبة بخط عربى جميل لها مكانة سامية فى قلوبهم ، ولا تزال البسملة تعلق فى سياراتهم ، ولا تزال المصاحف المكتوبة بالخط القبارى تزين صدور بناتهم ونسائهم ، ولا يزال يوجد عندهم - على ما علمت من أحد رجالهم فى اسطنبول - معهد للخط العربى يحافظ على تقاليد الخطاط العثمانى الشهير حافظ عثمان .

(١) مثل السلطان بايزيد الثانى الذى تعلم الخط على يدى الخطاط الشيخ حمد الله الاماسى ، والسلطان مصطفى الثانى الذى تعلم الخط على يدى الخطاط حافظ عثمان .
(٢) سار سلاطين آل عثمان على نهج بعض سلاطين المسلمين مثل عضد الدولة البويهى . والسلطان أحمد الجلائرى ، والشاه طهماسب الاول ، والسلطان الجايتو ، فكل هؤلاء وغيرهم مما لم نذكرهم نسخوا المصحف الشريف بخط جميل .

• فن التصوير

قبل أن نمضي في استعراض فن التصوير عند العثمانيين نحب أن نشير الى أمرين : الأول رأى ذاع فترة من الزمن بين المشتغلين بالفن الاسلامي من المستشرقين ومن تبعهم أو ترجم عنهم من العرب ، وذلك أن المستشرق الانجليزى السير توماس أرنولد Arnold قال في أول كتاب تناول فن التصوير الاسلامي من جميع جوانبه : ان الشيعة - ومعظمهم من الايرانيين - يقفون من فن التصوير موقفا يختلف عن موقف أهل السنة - والأتراك العثمانيون منهم - فالشيعة تبيح التصوير ولا تخرج من مزاولته في حين أن أهل السنة يكرهونه أو يحرمونه (١) .

وهذا الرأى الذى نشره هذا المستشرق الانجليزى لا أساس له من الصحة ، ولا يستند الى أدلة قوية ، وإعلنا نستطيع أن نلتمس له بعض العذر ، فقد تورط فيه - أغلب الظن عن حسن قصد ، ذلك أن المخطوطات العثمانية المصورة لم تكن عند تأليف كتابه قد رأت النور بعد ، بل كانت رهينة الصناديق المظلمة ، والغرف المغلقة في قصر طوبقابو في اسطنبول في حين أن المخطوطات الفارسية المصورة قد عرف الكثير منها وتناوله الباحثون بالدارسة ، فظن أرنولد - وتابعه في هذا الظن من جاء بعده - أن الفرس وحدهم هم الذين ترخصوا في فن التصوير ولم يتخرجوا من تزوين مخطوطاتهم بالصور التوضيحية التى تتناول الرسوم الآدمية وغير الآدمية . والذى يؤسف له أن الباحثين في الفن الاسلامي قد تناقلوا رأى أرنولد الذى لم يثبت بعده عن جادة الصواب الا في السنوات

(١) انظر ص ١١ من كتاب أرنولد Arnold (T.), Painting in Islam, p. 11.

الأخيرة بعد أن انكشف الغطاء عن المخطوطات العثمانية المصورة وسلطت عليها أضواء الدراسة فتداعت الفكرة القديمة وبدأ فن التصوير العثماني يأخذ مكانه بين الفنون •

والواقع أن موقف الشيعة وأهل السنة من فن التصوير واحد والأحاديث النبوية التي تتصل بهذا الفن يؤمن بها السنيون كما يؤمن بها أيضا أتباع المذهب الشيعي (١) •

أما الأمر الثاني فهو أن التصوير العثماني أما لوحات مستقلة أو صور توضيحية نراها في المخطوطات وقد زاول المصورون العثمانيون هذين النوعين من التصوير بمهارة وإتقان ، وكانوا متأثرين فيهما بفن التصوير عند سلاجقة الروم وفن التصوير عند البزنطيين وفن التصوير عند الأوربيين •



ولا نعرف شيئا عن فن التصوير العثماني في الفترة التي سبقت عصر السلطان محمد الفاتح (٢) ، أما منذ عهد هذا السلطان فقد وصلت إلينا أمثلة لهذا الفن بعضها صور توضيحية في مخطوطات ، وبعضها لوحات مستقلة تكشف عن فن تصوير الأشخاص Portraits

أما المخطوطات المصورة فمن أهمها قصة « اسكندرنامه » التي نظمها الشاعر التركي أحمدى ، ونسخها الخطاط « حاجى بابا » وهى فى المكتبة الأهلية بباريس وتزدان بعشرين صورة من مصور مجهول يتجلى فى رسمها تأثيرات فن التصوير التركى (الأوغورى) •

(١) لاجع فى ذلك كتاب التصوير عند العرب للمرحوم أحمد تيمور باشا الذى نشره وعلق عليه المرحوم الدكتور زكى محمد حسن (ص ١١٩ - ١٣٩) وكتاب فنون الاسلام للدكتور زكى أيضا ص ١٦٤ • وكتاب التصوير الاسلامى ومدارسه للمرحوم الدكتور جمال محرز ص ٧٩ • وكتاب التصوير الاسلامى للدكتور حسن باشا •

(٢) انظر ص ٢٩ - ٣٥ من هذا الكتاب •

وهناك مخطوطة آخر لكتاب « الجراحة » منها نسختان واحدة مطولة من نسخ الخطاط « شرف الدين رئيس مستشفى مدينة اماسيا » ، وهي مقدمة للسلطان محمد الفاتح في سنة ٨٧٠ هـ ١٤٦٥ م . وتحتوى على ١٤٠ صورة توضح كيف كانت تجرى العمليات الجراحية . وهذه النسخة محفوظة في المكتبة الأهلية بباريس . أما النسخة الثانية المحفوظة في مكتبة جامعة اسطنبول فمختصرة وبها ٤٧ صورة فقط .

وفي متحف طوبقابو « ألبوم » ينسب الى السلطان محمد الفاتح ، به مجموعة من الصور الصغيرة من عمل مصور عثمانى يسمى « محمد سياه قلم » وتدل هذه الصور التى كانت - أغلب الظن - جزءا من مخطوطات مختلفة أو أعدت لكى توضح مخطوطات مختلفة ، على أن هذا المصور كان خيرا بفنه له ، وهى تجلو علينا فن التصوير العثمانى كما كان فى القرن الخامس عشر ، والصلة بينها وبين تقاليد التصوير التركى القديم أو بعبارة أخرى التصوير الأوغورى Uighur ومقارنة ، وثيقة ، صور الشياطين فيها مع صورة أوغورية للشيطان معروضة فى متحف دالم وترجع الى القرن التاسع الميلادى يظهر لنا مدى التشابه والتطابق ويؤكد لنا هذه الصلة الوثيقة ، وهى - كما يقول أستاذنا الدكتور كونل - تختلف عن التصوير الايرانى وتبرز خصائص التصوير التركى فى نشأته .

أما اللوحات المستقلة التى ترجع الى الفترة التى نتحدث عنها فتدل على أن الفن فيها كان يسير فى ركب التصوير الايطالى فى عصر النهضة الأوربية . والواقع أن العلاقات بين تركيا العثمانية وبين حكام مدينة البندقية كانت قوية متينة ، وكان لذلك أثره فى فن التصوير اذا استضاف محمد الفاتح فى بلاطه بعض مشهورى المصورين الايطاليين مثل بليني Bellini وفريرا Ferrera اللذان صورا للسلطان صورا مختلفة لاتزال واحدة منها معروضة فى المتحف الوطنى بلندن National Gallery

وقد كان اعجاب هذا السلطان بفن التصوير الايطالى عظيما ،
الأمر الذى دفع به الى ايفاد بعض المشتغلين بالتصوير من العثمانيين الى
البندقية لكي يدرسوا فن التصوير فى موطنه ثم يعودون الى بلادهم
فينهضون بهذا الفن •

ولقد كان من أبرز هؤلاء الموفدين « سنان بك » الذى أمضى فترة
من الزمن فى ايطاليا وقف فيها على اتجاهات فن التصوير هناك ثم عاد الى
اسطنبول حيث أخذ يزاوّل هذا الفن • وقد وصلت إلينا من أعماله صورة
معروضة فى متحف طوبقابو (٢٧ × ٣٩ سم) تمثل السلطان محمد الفاتح
وهو جالس الجلسة الشرقية وفى إحدى يديه زهرة يتنسم عبقها ، فى
حين أمسك بيده الأخرى مندبلا ، وتعتبر هذه الصورة أقدم ما وصل إلينا
من اللوحات المستقلة العثمانية (شكل ٧٤) •

والتأمل فى هذه اللوحة يكشف لنا عن مدى تأثير هذا المصور
العثمانى بفن التصوير الايطالى ويشعرنا بأنه قد وفق غاية التوفيق فى أن
يعطينا صورة تتحدث الى حواسنا بألوانها المتناسقة ، وتشدنا إليها بقدرة
المصور على إبراز شخصية هذا السلطان (١) •

وفى متحف فرير فى مدينة واشنطن صورة للسلطان جم نسبت
خطأ الى المصور الايرانى الشهير بهزاد على أساس توقيع مزور عليها
ولكنها فى حقيقتها من رسم مصور عثمانى مجهول ممن تأثروا فى أعمالهم
بفن المصور الايطالى بللبنى سالف الذكر (٢) •

* * *

ولكن السلطان بايزيد الثانى - عندما تربع على عرش أبيه محمد
الفتح - أظهر عدم رضائه عن التصوير الأوربى وأمر باخراج جميع

(١) راجع ما ذكره اسلانابا عن هذه الصورة فى كتابه
Aslanapa, Turkish Arts, Istanbul, 1961, pp. 134, 136.

(٢) راجع الكتاب الذى نشره اليونسكو للدكتور اتينجهوزن
Ertinghausen, Turkish Miniatures, 1965, p. 15.

الصور التي صورها بليني من القصر ، وقد بيعت للناس وأقبل على شرائها التجار الايطاليون على الخصوص (١) •

وقد بدأت تظهر في عصر هذا السلطان روح جديدة في فن التصوير العثماني هي الروح الايرانية ، ونلمس ذلك واضحا في مخطوطة مؤرخة سنة ٩٠٥ هـ / ١٤٩٩ م موجودة في مكتبة جامعة أيسالا في السويد ، وتدور حول قصة خسرو وشيرين الايرانية، ومن هنا التبس الأمر على بعض الباحثين فظنوا في أول الأمر أن الصور الموجودة في هذه المخطوطة ايرانية ، ولكن اعادة دراسة هذه الصور بعد ظهور الكثير من المخطوطات التركية المصورة قد أثبت أن الصور من عمل مصور عثماني متأثر في طريقة الرسم والتلوين بالتصوير الايراني ، ولكنه كان حريصا على أن يبرز شخصيته العثمانية عندما صور العمائم الضخمة ، وأشجار السرو والأكشاك العثمانية (٢) •

ولا عجب في هذا الاتجاه نحو ايران فمنذ ميلاد الدولة العثمانية نراها تتخذ من ايران اماما لها في الناحية الثقافية والفنية ، وقد عنيت الطبقة العليا في المجتمع العثماني بالثقافة الفارسية والحياة الفارسية عناية واضحة وكانت ايران بتقاليدها مثلهم الأعلى في الحياة •

على أنه مع ذلك قد وصلت الينا مخطوطة تتجلى في صورها التأثيرات التركية القديمة ، اذ نشاهد بها الرسوم في أشرطة أفقية بعضها فوق بعض، وعنوان هذه المخطوطة «سليمان نامه» وقد نسخها خطاط من مدينة بروسه يدعى « شرف الدين » ويعرف باسم « أوزون الطويل » • وهي محفوظة في مكتبة شسترييتي في مدينة دبلن ومن أبرز الصور التي بها واحدة تمثل النبي سليمان يرتدى الملابس العثمانية ويجلس تحت قبة صغيرة ومعه سبعة

(١) المرجع السابق و ص ٣٧ ، ٣٨ من هذا الكتاب •

(٢) المرجع السابق لاتنجهوزن ص ١٥ •

صفوف من المخلوقات ، والثانية تمثل بلقيس ملكة سبأ ومعها ستة صفوف أفقية من المخلوقات (١) •

وفي عصر السلطان سليم الأول فتحت ايران ، وحمل السلطان معه من مدينة تبريز ستة عشر مصورا ايرانيا الى اسطنبول وكان لذلك أثره من غير شك في ازدياد التأثيرات الايرانية في فن التصوير العثماني والذي يؤسف له أنه لم تصل إلينا أمثلة للتصوير من عصر هذا السلطان. أما عصر السلطان سليمان القانوني فقد وصلت إلينا منه أمثلة من اللوحات المستقلة وأمثلة من المخطوطات المصورة •

واللوحات المستقلة التي ترجع الى هذا العصر من عمل مصور هو حيدر ريس المعروف باسم نجاري الذي ولد في اسطنبول ومات بها سنة ١٥٧٢ م بعد أن بلغ الثمانين من عمره •

ولقد بدأ حياته بحارا ثم هوى فن تصوير الأشخاص وعينه السلطان سليمان القانوني في مكتبة القصر حيث أتيت له الفرصة لمزاولة هوايته •

وقد كان أول عمل فني له هو نقل صور الأشخاص عن غيره من المصورين ، ويتجلى لنا ذلك في صورة رسمها لامبراطور فرنسا « فرنسوا الأول » نقلا عن صورة من عمل المصور الفرنسي (جان مكويه) مصور البلاط الفرنسي في ذلك الوقت •

ثم تجاوز نجاري مرحلة النقل الى مرحلة الابداع فرسم للسلطان سليمان صورة تمثله وهو يتريض في حدائق قصره ويسير وراءه حارسان يحملان السلاح •

وقد نجح هذا المصور في أن يعطينا صورة واقعية للسلطان سليمان

(١) Aslanapa, (O.), Turkish Art and Architecture, London, 1971, p. 314.

بعد أن تقدمت به السن (شكل ٧٥) ، اذ نحس ونحن تتأمل فيها أن السلطان قد ودع نشاط الشباب فأخذ يسير ببطء ، كما تجلى الضعف عليه ممثلاً في نحافة جسمه ولكن برغم ذلك فإن كبر عمامته ولحيته المدببة التي لعب بها الشيب تبرز لنا هبة السلطان وتحيطه بجو من الرهبة (١) .

ومن أعمال نجاري الرائعة لوحة رسم فيها صورة القائد البحري الشهير « خير الدين بارباروسا (شكل ٧٦) » (٢) تعكس قوة شكيمة هذا القائد البحري وشدة قسوته رغم لحيته البيضاء وعمامته الكبيرة والقرنفلة التي يحملها في يده ويتنسم غيرها ، وقد صورته نجاري وهو ممسك بالصولجان الذي أهده له السلطان .

والمخطوطات المصورة التي ترجع الى عصر السلطان « سليمان القانوني » كثيرة نختار منها أربع : مخطوطة « سليم نامه » ، ومخطوطة « منازل السفر في العراقين » ومخطوطة باسم « السلطان بايزيد » ، ومخطوطة كتاب المآثر ، Hunner name . والأولى قصيدة من نوع المتنوى تزدان بأربع وعشرين صورة توضح فتوحات السلطان « سليم الأول » وهي من عمل مصور مجهول ، حرص فيها على رسم الملابس وتفاصيل زيبتها ، والعمائر وتفاصيل زخارفها ، وهو متأثر في عمله بالتصوير الإيراني ولكنه خرج في التلوين على المؤلف في إيران فمزج بين الألوان البراقة والألوان غير البراقة .

والمخطوطة الثانية كتبها ووضعها بالصور الفنان « نصوح » الذي رافق السلطان « سليمان القانوني » في حملاته الحربية على إيران والعراق سنة ١٥٣٤/١٥٣٥ م . وسجل الأماكن التي نزل بها السلطان خلال هذه الحملات فرسم ١٢٨ صورة تناولت المدن العظيمة مثل اسطنبول

(١) Aslanapa, Turkish Arts, İstanbul, 1961, pp. 137, 140.

(٢) المرجع السابق ص ١٣٧ .

وتبريز ، وبغداد وحلب وديار بكر ، وقد صورها بمهارة عظيمة أبرز فيها أهم خصائصها من الأسوار والجبال والأشجار والحيوان (١) .

والمخطوطة الثالثة فيها عشرة صور تين الحروب التي خاضها السلطان بايزيد الثاني ضد السلطان جم وهي من تصوير هذا المصور العظيم .

والمخطوطة الرابعة التي تتضمن كتاب المآثر الذي ألفه مؤرخ البلاط العثماني في ذلك الوقت « لقمان بن حسين » وقد كتبه باللغة الايرانية - لغة التأليف عند الطبقة المثقفة - وهو محفوظ في مكتبة قصر طوبقايو (٢) . والجزء الأول من هذا الكتاب يتحدث عن حروب وحياة سلاطين آل عثمان حتى عصر السلطان سليمان القانوني ، أما الجزء الثاني فيتحدث عن حياة وأعمال السلطان سليمان القانوني نفسه من مولده حتى وفاته . ونختار من صور الجزء الأول الذي يضم خمسة وستون صورة من عمل المصور « عثمان » ثلاث صور : واحدة للسلطان مراد الثاني ، والثانية والثالثة للسلطان سليم الأول .

ونختار من صور الجزء الثاني الذي يضم خمسة وأربعين صورة من عمل المصور « عثمان » ثلاث صور أيضا : الأولى تمثل حصار فينا والثانية تمثل الانتصار على ملك المجر ، والثالثة تمثل مرض السلطان سليمان القانوني .

ونستعرض الآن هذه الصور الست في شيء من الايضاح لنرى كيف أخذ فن التصوير العثماني يشق طريقه ويتخذ مكانه بين مدارس التصوير الاسلامي .

(١) انظر ما جاء عن هذه المخطوطة في كتاب اصلانايا Aslanapa (O.), Turkish Arts and Architecture, p. 315. وانظر بنوع خاص الصورة رقم ٢٣٥ من هذا الكتاب التي تمثل مدينة ديار بكر .

(٢) كتاب المآثر Hunneraname مكون من أربعة أجزاء والموجود منها جزءان فقط هما الأول والثاني أما الثالث والرابع فمفقودان .

اما الصورة الاولى فنرى فيها السلطان مراد الثانى وهو على جواده يستعد لتصويب سهامه الى هدف منصوب فوق صارية عالية (شكل ٧٧) ، وقد وقف على مقربة منه موظفو القصر كل على صهوة جواده كما وقف السفراء الأجانب يشهدون هذا المنظر . وقد وفق الفنان فى توزيع الأشخاص فى الصورة وفى ابراز التلال والأشجار فى صورة واقعية جميلة .

والصورة الثانية تمثل السلطان سليم الأول على عرشه فى صدر المكان (شكل ٧٨) وقد فرش تحته بساط جميل والى اليمين - فى مقدمة الصورة - نرى رجال البلاط بعمائمهم الكبيرة ، والسفراء بأزيائهم المختلفة ، وبالقرب من السلطان شاهد شخصا راكعا يقبل طرف ثوب السلطان ، ووراءه أشخاص آخرون ينتظرون دورهم ليفعلوا مثل ما فعل ، وفى مؤخرة الصورة نرى أشجار السرو ، كما نرى أيضا بساطا معلقا لعله مروحة تخفف بحركتها من حرارة الجو فى المجلس .

والصورة الثالثة تمثل السلطان سليم الأول وهو يصطاد الفهد (شكل ٧٩) ، وقد بدأ فى مطاردة ساخنة وعلى مقربة منه نرى الفهد فى حركة جرى والغزلان ، وكلاب الصيد ، تجرى هنا وهناك فى واقعية رائعة ، وفى مؤخرة الصورة شاهد التلال وقد تناثرت الأشجار وظهر من ورائها حملة البزاة .

والصورة الرابعة وهى فى الجزء الثانى من هذا المخطوط شاهد فيها السلطان سليمان القانونى وهو يحاصر مدينة فيينا (شكل ٨٠) ، وقد ظهرت الأسوار والحصون الأوربية ترفرف عليها الأعلام المختلفة ، وفى وسط الصورة شاهد خيمة السلطان وقد احاطت بها فرقة المدفعية لحمايتها ، وظهرت فى مقدمة الصورة آلات الحرب والجنود محيطين بها فى شكل واقعى يحس الانسان معه بضجيج الموقعة .

والصورة الخامسة - صورة الانتصار على ملك المجر (شكل ٨١) - نحس عند رؤيتها بعنف المعركة الحربية وضراوتها ، فالتلال مغطاة من

أعلاها الى أسفلها بجنود الانكشارية تسير في اتجاهات مختلفة والفرسان والمشاة موزعون في الصورة توزيعا ينطق بمقدرة المصور ، وفي وسط هذا الحضم البشرى نرى السلطان سليمان القانونى في حجم كبير كأنه العملاق وسط الأقزام •

والصورة السادسة والأخيرة من هذه المجموعة التى اخترناها من كتاب المآثر تمثل مرض السلطان وقد صوره الفنان عثمان وهو يسير الى ساحة القتال (شكل ٨٢) ، وتعتبر هذه الصورة من أروع ما أخرجته يد هذا المصور العظيم ، فهى تمثل السلطان فى وسط الصورة وهو يهم بالنزول من فوق جواده ويتكىء على رئيس وزرائه محمد صقلى باشا الذى يساعده فى الوصول الى العربة التى تنتظر السلطان وهى فى مقدمة الصورة ، فى حين يشاهد فى المؤخرة فرق الجيش من مشاة وفرسان وقد وقفوا صامتين ينظرون فى حزن وأسى الى السلطان المريض ، ويشعر الانسان وهو يشاهد هذه الصورة بروح الكآبة والالام مخيمة على المكان.

والظاهرة التى تجمع بين هذه الصور الست التى اكتفينا بها من كتاب المآثر ، والتى هى من تصوير « عثمان » ، هى ان التأثيرات الايرانية فيها واضحة قوية مما يدل على ان هذا المصور كان واقعا تحت تأثير فن التصوير الايرانى (١) ، ولكنه كان حريصا فى الوقت نفسه على أن يبرز الخصائص العثمانية فى سحن الوجوه ، وفى الملابس ، وفى غيرها مما يوفر للصورة الشخصية العثمانية •



وفى عصر السلطان مراد الثالث قدم الى اسطنبول المصور الايرانى « ولى جان » ، وقد رحب به السلطان وضمه الى مصورى بلاطه حيث كان لا يزال المصور « عثمان الذى عرفناه من قبل على قيد الحياة يعمل فى

(١) انظر بحث اتنجهوزن المشار اليه فى ص ١٧٣ والذى نشره اليونسكو •

Ettinghausen, op. cit., p. 136, 137.

البلاط • وفي مجموعة خاصة بمدينة دبلن (مجموعة تشستريتي) صور يعتقد بعض مؤرخي الفن انها قد تكون من عمل « ولي جان » هذا ، وانها كانت في الاصل في المخطوطة العثمانية المسماة « سليمان نامه » المؤرخة سنة ٩٨٧ هـ / ١٥٧٩ م والموجودة في مكتبة قصر طوبقابو ثم نزعتم منها وبيعت الى تجار الآثار ومن هؤلاء التجار اشتراها تشستريتي وضمها الى مجموعته •

وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة مخطوطة عثمانية ترجع أيضا الى عصر هذا السلطان اذ تحمل تاريخ نسخها سنة ٩٩٠ هـ (١٥٨٢ م) وهي من تأليف « الغافقي » ، وتحدث عن الحشائش وتزدان بصور ملونة للنباتات والأشجار ولا يعرف اسم الفنان الذي رسم هذه الصور •

على ان أهم المخطوطات المزينة التي وصلت إلينا من عصر هذا السلطان مخطوطة محفوظة في مكتبة متحف طوبقابو تعرف بكتاب المهرجان Surname ، وهي تدور حول وصف الاحتفالات التي قامت بمناسبة ختان ابن السلطان مراد في سنة ٩٩١ هـ ١٥٨٣ م ، واتخذت لها مكانا في ميدان السلطان أحمد (١) •

واذا كانت مخطوطة كتاب المآثر التي تحدثنا عنها من قبل (٢) تتناول حياة السلاطين من آل عثمان وجهادهم ضد اعداء الاسلام فان مخطوطة كتاب المهرجان هذه تحدثنا عن الشعب العثماني وتركز عنايتها على حياة الطبقة الوسطى من التجار وأصحاب الحرف والمهرجين الذين يدخلون بالعابهم وأعمالهم السرور على نفوس الناس •

(١) كان يجري في هذه الساحة في العصور القديمة سباق الخيل Hippodrome وقد كان لذلك شأن عظيم قبل الفتح العثماني للقسطنطينية • ولا يزال بها حتى اليوم بعض معالمها القديمة مثل العمود المصفور ذي الحيات الثلاث ، والمسلة الفرعونية •

(٢) انظر ص ٢٠٠ وما بعدها من هذا الكتاب •

والعناية بالحديث عن الشعب واحتفالاته وإيضاح ذلك بالتصوير -
أمر نادر في مجال التصوير الاسلامى ، ومن هنا تأتي أهمية
هذا المخطوط الذى يعتبر فريداً فى نوعه بين المخطوطات الاسلامية
المصورة •

ونختار من هذا المخطوط اربع صور من عمل المصور « عثمان »
أو مدرسته ، ثلاث منها تمثل نقابة النساجين وهى تسهم فى الاحتفال ،
(شكل ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤) ، والرابعة تمثل اشتراك الرعاة مع أغنامهم
فى موكب الاحتفال (شكل ٨٣) •

أما احتفال نقابة النساجين فنرى فى صورة منها (شكل ٢٣)
ساحة الاحتفال ويظهر فيها جانب من قصر السلطان فى صدر الصورة ،
ونرى السلطان فى الجانب الأيسر منها جالسا فى مقصورته المطلة على
الساحة ، ونشاهد أعضاء نقابة النسيج من شيوخ الصنعة وقد تقدم اثنان
منهم من منصة السلطان لتحيته ، والتهنئة بالختان والدعاء له ، ووراءهما
أربعة من هؤلاء الشيوخ ينتظرون دورهم لاداء التحية والتهنئة للسلطان ،
بين هؤلاء الشيوخ نرى بعض صغار الصناع ، وصبيان المهنة يحملون أقمشة
المحمل منشورة على قوائم خشبية حتى تبدو زخارفها وألوانها للعيان ،
وفى مقدمة الرسم نرى بقية من شيوخ الصنعة بعد أن أدوا التحية
للسلطان •

وفى الصورة الثانية (شكل ٢٤) نرى بقية موكب نقابة النساجين ،
ونشاهد جانبا من ساحة الاحتفال قد نظمت فيه مقاعد لجلوس المدعوين
لمشاهدة الحفل ، وقد نجح المصور فى أن يعطينا صورة حية ، واقعية لهؤلاء
المشاهدين ، فالسحن مختلفة ، واللففات متباينة • وفى الساحة نشاهد
بقية أعضاء النقابة يحملون الأقمشة التى نسجوها لكى يقدموها هدايا
للسلطان بهذه المناسبة ، وجانب من هذه الأقمشة منشور على حوامل

خشبية بالطريقة نفسها التي رأيناها في الصورة السابقة وبعضها لا يزال مطويا يحمله النساج على أكفهم •

وفي الصورة الثالثة (شكل ٢٢) نرى السلطان وهو ممتط صهوة جواده ويهم بدخول قصره من باب السعادة الذي نراه في الجانب الأيسر من ، الصورة ، وبالقرب منه نشاهد بعض أعضاء نقابة النساجين وقد تفرقوا هنا وهناك ، بعضهم قد فرش ثوب أقدام حصان السلطان ثوبا من الحرير (١) ، وآخر يهم بفرش ثوب آخر ذي لون مختلف ، وثالث يهم بفرش ثوب ثالث يختلف في لونه عن الثوبين السابقين • وإلى جوار هؤلاء النساج الثلاثة نرى رابعا لا يزال يحمل ثوبا مطويا ، وفي مقدمة الرسم نرى بعض الفرسان والمشاة في حركات مختلفة •

أما الصورة الرابعة التي تمثل اشتراك الرعاة مع أغنامهم في موكب الاحتفال (شكل ٨٣) فقد رسمت بواقعية مذهشة تدل على مهارة المصور، وعمق ادراكه لسلوك الحيوان اذ رسم بعضها وهي تأكل الحشائش النابتة في الأرض ، وبعضها وهي تأكل مما يقدمه لها صبيان الرعاة الذين نشاهدهم في الصورة أمام القطيع ، وإلى اليسار من الرسم نرى السلطان في مجلسه المشرف على ساحة الاحتفال •

وفي هذا المخطوط صورتان تمثلان صناعة الزجاج ظهر في الأولى منهما القرن الذي يصهر فيه الزجاج وظهر حوله الصناع المختلفون كل يعمل عملا معينا وفي مقدمة الصورة نرى بعض الأدوات المستعملة في هذه الصناعة وإلى اليمين نشاهد فريقا من مشايخ الصنعة وفي الزاوية العليا إلى اليسار نرى السلطان جالسا ومعه بعض الأمراء يشاهدون الموكب (٢) •

والصورة الثانية نشاهد بها صناع النوافذ الزجاجية المكونة من الجص والزجاج ونرى الصناع وهم يعملون في صناعتهم : صناعة القمرات

(١) ص ١٠١ و ١٠٢ من هذا الكتاب •

(٢) انظر اللوحة رقم XXIX من كتاب أوكتاى : Turkish Art and Architecture.

والشمسيات ونشاهد أربعة من هذه الشبائيك قد تم صنعها ونشاهد
السلطان فى الزاوية العليا الى اليسار جالسا ومعه الامراء يشاهدون
الموكب (١) •

وهكذا نجد أن المصور « عثمان » ومدرسته قد بلغوا الذروة فى فن
التصوير ، واستطاعوا أن يعطونا فى المخطوطات صورا ان لم تفق فى
جمالها الفنى وواقعيتها وتناسق ألوانها ودقة رسمها على مثيلاتها من الصور
الموجودة فى المخطوطات الايرانية فهى على الأقل تقف معها على قدم
المساواة •



وفى القرن الثامن عشر ، فى عصر السلطان أحمد الثالث بزغ
نجم فى فن التصوير العثمانى أصله من أدرنة واسمه عبد الجليل شلبى
وقد اشتهر باسم لونى Levni

وتتجلى أعماله فى مخطوطة عثمانية تفخر بحيازتها مكتبة متحف
طوبقابو تشبه مخطوطة « المهرجان » سالفة الذكر ، بل تسمى مثلها
بالتركية «Surname» ، وهى من تأليف الشاعر وهبى وقد وصف فيها
حفلات ختان أبناء السلطان أحمد المذكور •

وفى هذه المخطوطة ١٣٧ صورة توضح ما جرى فى هذه الحفلات
من رقص وطرب وموسيقى واستعراضات الى غير ذلك مما هو مألوف
فى مثل هذه الحفلات •

وقد اخترنا من هذه الصور الكثيرة ثلاث فقط : واحدة تمثل حفلة
رقص ، والثانية حفلة موسيقى ، والثالثة تمثل احدى الرقصات •
والصورة الأولى (شكل ٨٤) نرى فيها السلطان وهو جالس فى
الحفل الجلسة الشرقية ، ومن ورائه المدعوون وبالقرب منه وقف بعض

(١) اللوحة XI من المرجع السابق •

الموظفين ، وفي مقدمة الصورة نرى الراقصات في حركات مختلفة وقريبا منهم فرقة موسيقية من عشرة رجال قد جلسوا الجلسة الشرقية بعضهم يحمل الدفوف ، وبعضهم يحمل الزمار .

والصورة الثانية (شكل ٨٥) نشاهد بها أربعة من الموسيقىات كل واحدة منهن قد حملت آلة موسيقية تعزف عليها .

والصورة الثالثة (شكل ٨٦) تجلو علينا صورة راقصة تحمل في يديها (الطقطقات) وترقص في حركات كلها ليونة ورشاقة ولكن وجهها خال من التعبير .

والتأمل في هذه الصور الثلاث وفي غيرها مما ابدعته ريشة المصور « لونى » يكشف لنا عن تأثير هذا المصور بتقاليد التصوير الايرانى وتقاليد التصوير الاوروبى المعاصر ، ومزجه بين هذه التقاليد مزجا ينم عن مدى استفادته من دراسته ، والواقع ان صورته تجمع بين التأثيرات الشرقية والتأثيرات الغربية فى تألف جذاب لم يطمس على الروح العثمانية التى نلمسها فيها .



وتعطينا مخطوطة الشاعر وهبى التى توضحها صور « لونى » فرصة طيبة للوقوف على تطور فن التصوير فى المخطوطات عند العثمانيين فى القرن الثامن عشر ، اذ من اليسير علينا ان نقارن بين صور هذه المخطوطة وصور المخطوطة التى تسبقها بقرنين من الزمان والتى هى من عمل المصور « عثمان » (١) والتى تتناول الموضوع نفسه .

والواقع ان هذه المقارنة تدلنا على أن العناية بتصوير العماثر فى

(١) انظر ص ١٩٧ من هذا الكتاب .

الصورة قد قل عن ذي قبل ، فلم نجد نرى فى صور « لونى » مارأينا
فى صور « عثمان » من الاجزاء المعمارية للقصر مثلا •

ونلاحظ أيضا أن كلا من هذين المصورين اللذين يمثلان عصرين
مختلفين كان حريصا على التمسك بمبدأ هام فى التصوير العثماني هو
جعل حجم الاشخاص فى الصورة متناسبا مع أهميتهم فى المجتمع ، فأكبر
الاشخاص حجما ينبغى ان يكون السلطان مهما كان موقعه فى الصورة ،
ودون اعتبار لنظرية المنظور التى تقضى بأن يكون حجم الأشخاص فى
مؤخرة الصورة اصغر من حجمهم فى مقدمتها •

والاهتمام بتحديد معالم الشخصية فى الصورة لم يعد واضحا كما
كان من قبل ، ففي صور « لونى » نلاحظ ان السحن تكاد تكون متشابهة
من حيث التقاطيع ولا يميزها عن بعضها البعض الا الملابس •

على أن عثمان « و « لونى » وغيرهما من المصورين العثمانيين
كانوا حريصين اشد الحرص على جعل صورهم تمثل الواقعية تمثيلا صادقا ،
وفى الحق ان من اخص ما يميز التصوير العثماني عن غيره من مدارس
التصوير الاسلامى هو تمثيل الواقع وتصويره تصويرا صادقا ، فقد
رسموا حوادث عصرهم حربية كانت أو اجتماعية فى صدق واثقان ،
فالسلطان له كرشه العظيم يحمله فوق ساقيه ، والراقصة تبدو فى حركات
ذراعيها وساقها وجذعها الواقعية والليونة ، والموسيقيات يحملن الآلات
الموسيقية فى رفق واعزاز ، وقد حرص الفنان على ان يرسم هذه الآلات
بتفاصيلها ودقاتها حتى ليخيل للانسان وهو يشاهدها انها تصوير فوتوغرافى
لا رسم فنان •

وفى اواخر القرن الثامن عشر فى عهد السلطان عبد الحميد
الاول (١) ، ظهرت شخصية فن التصوير العثماني واضحة جلية ، ففي

(١) حكم هذا السلطان بين سنتي ١٧٧٣ و ١٧٨٩ م •

مجموعة متحف طوبقابو صورة تمثل السلطان لا يعرف اسم راسمها
ولكن من اليسير ان نجد فيها وثيقة قيمة فى مجال هذا الفن اذ ان طريقة
مزج الالوان فيها ، تتم عن اتجاه جديد لانجده فى التصوير الاوربي
المعاصر ، ويمكن لنا ان نعتبرها من خصائص فن التصوير العثمانى •

● فن تجليد الكتب

يقول الدكتور زاره Sarre ان العثمانيين قد تعلموا في فن تجليد الكتب (١) على الايرانيين الذين قدموا أو استقدموا الى اسطنبول وادرنه (٢) .

والواقع أن هذا الفن انما قام في تركيا العثمانية على أكتاف المجلدين الايرانيين - كما قال زاره - وعلى أكتاف المجلدين المصريين الذين أرسلهم السلطان سليم الأول (٣) الى بلاده بعد فتحه لايران ومصر .

ومن هنا نستطيع أن نقول ان فن التجليد العثماني انما هو استمرار لما كان عليه عند الأمم الاسلامية التي سبقت العثمانيين الى الوجود (٤) ، فقد غلفوا الكتب وزخرفوا أغلفتها بالطرق نفسها التي استخدمها السابقون

(١) Sarre, Islamic Bookbinding, Berlin, 1923. p. 17

(٢) كان شكل الكتاب قبل الاسلام على هيئة الدرج أو الملف roll وكان يتخذ عادة من البردي الذي كان يعمل على هيئة صفحات يلصق بعضها ببعض في شكل طولي ثم تطوى لتصبح على هيئة اسطوانة ، ولم يكن في حاجة الى غلاف . ثم تغير هذا الشكل واصبح الكتاب مكونا من صحائف مربعة أو افقية أو عمودية وهي الصورة المألوفة للكتاب حتى الآن ، وقد مست الحاجة حينئذ الى التغليف حفظا لصحائف الكتاب من الضياع .

(٣) انظر ص ٤١ من هذا الكتاب .

(٤) مر فن تغليف الكتاب عند المسلمين بمراحل عدة فقد اتخذ من الخشب ، ثم استبدل الخشب يقطع من البردي التي استعملت اغراضها وألقت في سلة المهملات فجمعت والصق بعضها ببعض حتى صارت قوية في تماسكها مثل الخشب ، واستبدل البردي بالورق السميك (الكرتون) وكانت الاغلفة البردية والورقية تنطى بشرائح الجلد ومن هنا عرفت هذه الغلافات بجلود الكتب . ويلاحظ ان العثمانيين لم يستعملوا الاغلفة البردية لان استعمال البردي قد وقف بعد أن حل الورق محله . والغلاف يتكون عادة من جزئين رئيسيين يربطهما « رابط » ثم من اللسان Flap الذي يربطه بأحد الجزئين الرئيسيين رابط آخر .

عليهم من مسلمين وغير مسلمين في هذا المجال ، فاستعملوا صفائح الذهب (شكل ٨٧ الغلاف الخامس على اليمين) أو الفضة في كسوة الأغلفة الخشبية ، وزينوا هذه الأغلفة بالأحجار الكريمة ، ومثل هذه الأغلفة الثمينة كانت تستعمل عادة في مصاحف السلاطين (١) . واستخدموا شرائح الجلد في كسوة الأغلفة الورقية وزخرفوا هذه الشرائح الجلدية بالضغط (٢) أو الحتم (٣) أو التثقيب (٤) . كما استخدموا أيضا طريقة القطع (٥) .

ومن الطرق التي كانت تستعمل في تغليف الكتب وورثها العثمانيون كذلك طريقة القالب (٦) ، وطريقة الورق المضغوط المدهون باللاكيه (٧) (شكل ٨٨) .

- (١) في متحف طوبقايو مجموعة من هذه المصاحف يعود تاريخها الى المدة الواقعة بين القرنين السادس عشر والسابع عشر .
- (٢) يستعمل في هذه الطريقة آلة خاصة تعرف باسم Blind Tooling وهي عادة تسخن ويضغط بها على الجلد فتبرز بعض أجزائه وينخفض البعض الآخر .
- (٣) تحدث الزخرفة هنا بالضغط على الجلد بخاتم صغير يحمل عنصرا زخرفيا صغيرا أو خاتم كبير يحمل تكوينا زخرفيا كبيرا .
- (٤) تقوم الزخرفة هنا على عمل ثقب في شريحة الجلد بحيث تكون اشكالا زخرفية .
- (٥) تقوم هذه الطريقة على رسم الزخارف على شريحة الجلد ثم تقطع الرسوم بالسكين فتبدو وكأنها قطعة من الدنتلا وتستعمل هذه الطريقة أكثر ما تستعمل في تزيين الأغلفة من الداخل حتى تكون أقل تعرضا للمس .
- (٦) هذه الطريقة تشبه طريقة الضغط سالفة الذكر بل لعلها تطور لها ، وترسم الزخارف على القالب المعدني ثم يسخن بالحرارة ويضغط به على شريحة الجلد فتحدث زخرفة بارزة ، وقد يكون القالب من الحجر وهذا يساعد على جعل الزخارف قوية البروز . وقد اتخذ القالب - في بعض الأحيان - من جلد الجمل وهذا يستعمل عادة عندما يكون غلاف الكتاب رقيقا غير قوى وعندما يراد عمل زخارف قليلة البروز انظر ص ٦ من كتاب Harthen, Bookbinding, Victoria and Albert Museum, London, 1961.
- واستعمال القوالب يمكن أن يعتبر - كما يقول جراتزل - تدهور لفن تجليد الكتب الذي أصبح مجرد عملية آلية الا أنه في الوقت نفسه قد أعطى المجلدين محالا واسعا لبراز مقدرتهم الفنية في الرسم والزخرفة .

Gratzel, Book covers a survey of Persian Art, Vol. V, pp. 1075, 1081.

- (٧) يغطى الورق المضغوط بطبقة رقيقة من الجص ثم تزخرف هذه الطبقة بالالوان المائية ، ويغطى الرسم بطبقة من البلك لحمايته من التلف واكسابه لمعانا جميلا.

وتختلف الشرائح الجلدية المستعملة في تغليف الكتب في ألوانها ،
فبعضها يكون لونها أحمر قان أو أحمر قاتم ، وبعضها يكون أصفر في
لون الحمص المقشور ، وبعضها يكون زيتوني ، ويعتبر استعمال هذه
الألوان الثلاثة بمثابة تقدم في صناعة التجليد عما كان مألوفاً قبل العثمانيين
عندما كانت ألوان جلود الكتب محدودة •

على أن تطور العثمانيين بفن التجليد لم يقف عند حد الاكثار من
الألوان ، بل لقد ابتكروا طريقة جديدة استبدلوا فيها الجلد بالحرير ،
وبالمخمل المطرز بالخيوط المختلفة الألوان • وقد يستعمل في التطريز
خيوط الذهب وفي هذه الحالة يطلق على الغلاف في التركية كلمة
« سردوز » • Serduz

أما الزخارف التي تستعمل في التطريز سواء بخيوط الحرير
أو خيوط الذهب فتعتبر آية من آيات الجمال الفني •



وأقدم جلود الكتب العثمانية التي وصلت إلينا واحدة محفوظة في
مكتبة متحف طوبقايو كانت تغلف مخطوطاً نسخاً للسلطان محمد الفاتح (١)
وهي غير كاملة إذ لم يبق منها إلا جزء واحد فقط من الجزئين الرئيسين
الذين يكونان الغلاف عامة ، وهو مكسو بشريحة من الجلد تزدان بزخارف
بسيطة يتوسطها صرة مستديرة مكونة من أقواس متصلة ومملوءة
بالزخارف النباتية (٢) ، ويتصل بهذا الجزء « رابط » يتصل بدوره
باللسان Flap ، واللسان (٣) وهو في الحقيقة امتداد لأحد

(١) انظر ص ٣١ من هذا الكتاب •

(٢) تعرف هذه الصرة باسم شمس (Shemse) وقد كان شكلها في أوائل العصر
العثماني مستديراً ولكنه بدأ بعد ذلك يأخذ الشكل البيضاوي •

(٣) كان المظنون أن اللسان ابتكار إسلامي ولكن العثور على جلدة قبطية سابقة في
صنعها على الإسلام بها بقايا من اللسان دل على أنه كان معروفاً من قبل ، وقد ورثه
المسلمون ثم انتقل إلى الأوروبيين •

الجزءين الرئيسيين للغلاف في الاتجاه الأفقي (١) بحيث يمكن أن يطوى داخل المخطوط ، وأهم وظيفة له هي حماية أطراف أوراق المخطوط وسهولة الاستدلال به على ما قرأه القارئ من النص وما لم يقرأه . وهو في الغلاف الذي نحن بصدده قد كسى بشريحة من الجلد وزين بزخارف بسيطة وتوسطه صرة صغيرة بها زخارف نباتية .

ويتجلى في هذا الغلاف عدم الاسراف في الزخرفة مما يشعرنا بأنه واقع تحت التأثير الأوربي ولا عجب فإن عصر محمد الفاتح قد اتسم بالروح الأوربية في فن التصوير كما ذكرنا من قبل (٢) ولا ننسى أن من خصائص الفن الاسلامي الاكثار من الزخرفة والهروب من الفراغ Horor Vacui الأمر الذي لا يتوافر في هذا الغلاف .

وفي عهد السلطان سليمان القانوني اشتهرت بفن التجليد أسرة كانت تعيش في اسطنبول نذكر من أفرادها محمود شلبي وسليمان شلبي ومصطفى شلبي ، « ومن مقارنة أعمالهم بأعمال المجلدين الإيرانيين يبدو لنا ان التجليد الإيراني غير جميل » (٣) .

ومن عصر السلطان محمد الثالث (٤) أي أوائل القرن السابع عشر وصلت إلينا مخطوطة تتضمن « شرح الحماسة » لها غلاف جميل ولكنه - للأسف - غير كامل ويستلفت النظر في زخرفته أن الصرة الوسطى مملوءة بالزخارف النباتية التي تبدو فيها الزهرة الصينية Poeny Palmette

(١) كان اللسان في الكتب القديمة يمتد من أحد الجزئين الرئيسيين للغلاف في اتجاهات ثلاثة الى أعلى وإلى أسفل وإلى اليمين أو اليسار وعندئذ كان يحمر أطراف المخطوط من جهاته الثلاثة ولكنه بعد ذلك اكتفى بامتداده أفقياً إلى اليمين أو إلى اليسار ، ثم استغنى عنه كلية كما هو الحال في الكتب الحديثة التي بين أيدينا .

(٢) انظر ص ٣٦ ، ١٩٤ ، ١٩٥ من هذا الكتاب .

(٣) هذه الفقرة مترجمة من ص ٣٢٩ من كتاب اصلانابا المشار إليه في هامش (١) ص ١٧٧ .

(٤) حكم هذا السلطان من سنة (١٥٩٥ - ١٦٠٣) .

وفى الزوايا الاربع لمتن الغلاف نرى زخرفة شبيهة بزخرفة الصرة (١) .
أما الرابط فقد قسم الى ثلاثة أقسام أكبرها أوسطها وفيه كتابة نسخية
نصها : « هذا كتاب شرح الحماسة » وفى الجزئين العلوى والسفلى شكل
أزهار جميلة .



ومن عصر السلطان محمد الرابع (٢) أى من النصف الثانى من القرن
السابع عشر وصل إلينا غلاف مصحف معروض فى متحف الفن الاسلامى
فى اسطنبول (شكل ٨٩) والمصحف قد نسخ فى سنة ١٠٣٧ هـ
(١٦٦٥ م) . ويتجلى لنا فى زخرفة الغلاف تقدما واضحا اذ نلاحظ أن
الزخرفة قد زادت عن ذى قبل لاسيما فى الزوايا الأربع ، أما المتن فقد
ظل خاليا من الزخرفة الا فى الصرة الوسطى التى اتخذت هنا شكلا
جديدا على هيئة اللوزة ، ويخرج من طرفيها العلوى والسفلى دلايتان
بهما زخارف نباتية جميلة .

ومن القرن السابع عشر أيضا وصل إلينا غلاف معروض فى متحف
طوبقابو ، تكسوه شريحة من الجلد ذات لون عاجى ، ويتوسط المتن
صرة لوزية الشكل مملوءة بالسحب الصينية ويتصل بها من أعلى ومن
أسفل دلايتان فيهما ما يشبه فاكهة الرمان (شكل ٩٠) .

وفى زوايا المتن نجد أجزاء من الصرة الوسطى يبدو فيها كذلك
زخرفة السحب الصينية Tchi Tchi

أما الحاشية فلها طابع خاص اذ هى تتكون من ثلاثة أشرطة متوازية ،
أوسطها أوسعها ، وفى الشريط الأول من الداخل نجد زخرفة مضمفورة
تشبه الحبل ، وفى الشريط الذى يليه أى الشريط الأوسط نجد مناطق

(١) تعرف زخرفة الزوايا باسم كوشبند .. Koshebend

(٢) حكم هذا السلطان بين سنى ١٦٤٨ - ١٦٨٧ .

مستديرة عدتها ستة عشر : خمسة في كل جانب رأسى ، وثلاثة في كل جانب أفقى ، وجميعها مملوءة بالزخارف النباتية •

وجميع رسوم هذا الغلاف واضحة البروز مما يحمل على الظن بأن القالب الذى استعمل فى الزخرفة اما مصنوع من المعدن أو متخذ من الحجر •



ومن القرن الثامن عشر وصل إلينا غلاف معروض فى متحف طوبقاربو ، يمتاز بأنه قد كسى بالحرير بدلا من الجلد •

واستعمال الحرير بدلا من الجلد فى تغليف الكتب هو - أغلب الظن - ابتكار عثمانى اذ لم يصل إلينا من قبل أغلفة كتب استبدل فيها الجلد بالحرير ، وليس هناك شك فى أن الحرير يكسب مظهر الكتاب جمالا فائقا ويضفى عليه بهاء وروعة •

ونلمس فى زخرفة هذا الغلاف اسرافا لم نعهده من قبل فى غلافات الكتب العثمانية ، فالمتن تتوسطه كالمعتاد صرة لوزية الشكل ، وتزدان أركانه بزخرفة لا تمت بصلة الى الزخرفة النباتية التى تملأ الصرة • أما أرضية المتن فتزدان بالسحب الصينية وبالأزهار •

والحاشية نشاهد فيها صور الأزهار وقد رسمت بحرية من غير أن تحدد لها المناطق ذات الأشكال المختلفة •

وأما الرابط فتزينه تلك الزخرفة التجريدية التى اختص بها الفن التركى والمعروفة باسم تششتمانى أو نقش النمر كما سماها العثمانيون (١) • وأما اللسان فأرضيته مزخرفة بنفس زخرفة المتن ، ويتوسطه صرة بيضاوية الشكل • ونسبة هذا الغلاف الى القرن الثامن عشر انما تقوم على

(١) انظر ص ١١٥ من هذا الكتاب •

أساس التشابه بين زخارفه وزخارف بعض المنسوجات العثمانية التي ترجع
الى ذلك القرن •

ومتحف طوبقابو ، والمتحف الاسلامى باسطنبول غنيان بالأمثلة
الكثيرة من غلافات الكتب المزدانة باللاكيه (١) والتي تمتاز زخارفها
بالأزهار ذات الألوان الزاهية ، والمناظر الطبيعية الجميلة ويعرف هذا
النوع من التجليد فى التركية باسم Lakli Cild وهو يعتبر أحدث
ما وصل اليه المجلدون المسلمون فى هذا المجال •

وأخر ما نذكره فى فن تجليد الكتب سؤال يتردد بين مؤرخى الفن
تري هل أثرت زخرفة جلود المخطوطات فى الطنافس أم تأثرت بها ؟؟
فالتشابه كبير بين بعض الطنافس العثمانية مثل (طنافس عشاق) وبين
غلافات كثير من المخطوطات كلاهما مستطيل الشكل وكلاهما منقسم الى
متن وحاشية ، وكلاهما تتوسط المتن فيه صرة وكلاهما تزدان زوايا المتن
فيه بزخارف من نفس زخرفة الصرة الوسطى •

والواقع انه ليس من السهل الاجابة على هذا السؤال لانعدام
الوثائق المؤرخة التى نستطيع أن نحدد بها أيهما أثر فى الآخر أو أيهما
تأثر بزميله •

(١) انظر ص ١٦٥ من هذا الكتاب •

● فت التذهيب

فن التذهيب gilding هو فن قديم عرفه المصريون القدماء واستعمله
أقباط مصر قبل الاسلام في زخرفة غلافات الكتب بأن زينوها بصفائح
من الذهب غاية في الرقة (١) •

وقد ورث المسلمون هذا الفن فيما ورثوا عن السابقين ، واستعملوا
صفائح الذهب مثلهم فالصقوها وهي ساخنة على غلافات الكتب المتخذة من
الجلد ثم صقلوها بعد ذلك •

ولقد استخدم المسلمون طريقة أخرى للتذهيب - لعلمهم ابتكروها -
هي استعمال « ماء الذهب » أو مداد الذهب (٢) فرسموا بالفرشاة
الزخارف به ونقشوا الكتابات كما ملئوا به بعض الاجزاء الغائرة في
غلافات الكتب الناتجة عن الزخارف المصنوعة عليها •

وقد تخرج أجدادنا من المسلمين من كتابة القرآن الكريم بمداد
الذهب نظرا لما في ذلك من الاسراف والبعد عن البساطة والتقشف •

ولكن هذا التخرج لم يمنع بعض الخطاطين من نسخ بعض المصاحف
بماء الذهب ، وطبعي أن تكون هذه المصاحف أقل عددا من المصاحف
المكتوبة بالمداد العادي •

(١). برع الفراعنة في فن التذهيب واستطاعوا أن يصنعوا من هذا المعدن النفيس
صفائح غاية في الرقة استخدموها في زخرفة التحف المصنوعة من الخشب وفي المتحف
المصري بالقاهرة أمثلة رائعة لذلك •
(٢) وصف القلقشندي في كتابه « صبيح الأعشى » ماء الذهب أو مداد الذهب بأنه
محلول مكون من برادة الذهب المزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون •

على أن « ماء الذهب قد شاع استعماله فى المصاحف فى رسم فواصل
السور ، وفواصل الآيات ، وفى رسم بعض الزخارف فى هوامش بعض
صفحات المصحف (١) »

ولكن براعة المذهين تجلت أروع ما تجلت فى زخرفة الصفحتين
الأولى والثانية من المصحف الشريف وكذلك فى الصفحة أو الصفحتين
الأخيرتين منه إذ أستخدم ماء الذهب مع الألوان المختلفة لا سيما اللون
الأزرق الفيروزى بمهارة تنتزع الإعجاب من كل من يراها . وفى
الحقيقة فإن هذه الصفحات التى فى مقدمة المصحف وفى مؤخرته يمكن
أن نعتبرها لوحات فنية بكل معنى الكلمة ، يتوفر فيها كل ما ينبغى أن
يتوفر فى أى عمل فنى : فيها فكرة كامنة وراء الزخرفة ، وفيها ألوان
متناسقة حسب الأشكال الزخرفية ، وفيها توازن بين هذه الأشكال ،
وفيها انسجام بين تلك الألوان .



ولقد عنى العثمانيون عناية عظيمة بفن التذهيب ، وابدعوا فيه
إبداعا يكاد يكون منعدم النظير ، واشتهر منهم الكثيرون فى هذا المجال
ممن يضيق المجال عن ذكرهم جميعا ، ولذلك سنكتفى باختيار واحد من
كل قرن من القرون التى ازدهر فيها الفن العثمانى .

فمن القرن الخامس عشر يبرز لنا اسم « أحمد بن حاج محمود
آق سراى » وهو من مدينة قونية وقد زخرف وذهب مخطوطة فى الطب
عنوانها « تفاريح الأرواء » . Tevarih-ül Ervaw تحمل تاريخ
تسجها فى سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦ م) .

(١) أطلق العثمانيون على بعض زخارف المصحف الشريف أسماء مختلفة منها :
سجدة جولو للآيات التى ترسم عند علامة السجدة . وحزب جولو أى الوردة
التي ترسم عند علامة الحزب فى هامش المصحف ، ووقف جولو أى الوردة التى ترسم عند
علامة الوقف ، وجزء جولو أى الوردة التى ترسم عند علامة الجزء وهكذا .

ومن القرن السادس عشر فى عصر السلطان سليمان القانونى (١)
نصادف « كرامى » الذى كان رئيس المذهبين فى قصر هذا السلطان .
ومن القرن السابع عشر نجد حسن شلبى (الأحدب) الذى علا
نجمه فى التذهيب فى هذا القرن ، وقد أسهم فى تذهيب معظم ماكتبه
الخطاط المشهور حافظ عثمان (٢) من مصاحف ، وكان يوقع بعبارة :
« ذهبه الفقير حسن » .

ومن القرن الثامن عشر كان من أبرز المذهبين على اسكدار أو
أستاذ على اسكدارى كما يعرف أحيانا ، وقد اشتهر بأعماله فى التذهيب
وفى اللك أيضا ، وفى متحف طوبقابو أمثلة كثيرة من أعماله التى تتناول
بعض المخطوطات كما تتناول أيضا زخرفة وتذهيب جلود الكتب ،
وصناديق الأقلام (المقلّمات) .



وبعد فنختم كلامنا على فنون الكتاب بالإشارة الى أن عناية العثمانيين
بهذه الفنون بلغت الغاية القصوى ، وأن اكبارهم للكلمة المكتوبة قد
فاق كل تصور ، فقد حرصوا على ألا تمتحن الكتابة على أى صورة من
الصور .

وقد أثر عنهم أنهم كانوا يجمعون من الطرقات كل ورقة تحمل
كتابة عربية مهما كان النص الذى تتضمنه ثم يضعونها فى أى ثقب فى
جدار يصادفونه ، أو أى مكان مرتفع عن مواطىء الأقدام حتى لا تتعرض
لمن يدوس عليها ، وتكون بمنأى عن الامتھان .

وكان يعز عليهم أن يوضع الكتاب على الأرض تقديرا له واحتراما
لشأنه . ومن هذا الحب والتقدير ، وبهذه العاطفة الدينية الصادقة التى
كانت متأججة فى نفوسهم كان اقبالهم على فنون الكتاب ، وكان بذلهم
الوسع فى سبيل رفعة شأنها .

(١) انظر ص ٤٢ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ١٨٤ - ١٨٦ من هذا الكتاب .

الختام

وبعد فالأتراك العثمانيون - كما عرفنا - بدأوا كغيرهم من أبناء الجنس التركي قبائل رحل ، يتنقلون من مكان الى مكان سعيا وراء الكفاف من العيش ، ومثل هذه الحياة ليست أرضا خصبة لنمو بذور الفنون الزخرفية التي تتمثل في زخرفة العمائر وفي الصناعات المختلفة .

على أن ذلك لم يمنع من ظهور زخارف بسيطة ، ساذجة ، زينوا بها خيامهم وسلعهم ، والواقع أن حاسة الجمال عند هؤلاء الأتراك الرحل كانت مرهفة ، ولعل ذلك مرجعه الى تأثيرهم بجمال الطبيعة المحيطة بهم في البلاد التي كانوا يتنقلون فيها .

وتقدم الفنون الزخرفية انما يتطلب الحياة التي يسودها الاستقرار ، ويجرى في أعطافها الرخاء ، ويتجه الناس فيها الى الترف فيتأنقوا في حياتهم : في مسكنهم ، وفي ملابسهم وفيما يستعملونه من أدوات في السلم أو في الحرب .

وهذه الفنون حلقة اتصال بين الشعوب المختلفة ، كل شعب يتأثر بفنون غيره من الشعوب التي يتصل بها أو يؤثر فيها .

ويتفاوت هذا التأثير والتأثر قوة وضعفا بحسب الظروف التي يحيا تحتها هذا الشعب ، ومن هنا لاحظنا أن العثمانيين قبل استقرارهم في آسيا الصغرى قد اتصلوا بالآيرانيين والصينيين ، وليس هناك من شك في أنهم تأثروا بفنون هاتين الأمتين .

وبعد استقرارهم في وطنهم الجديد ، دخل عنصر ثالث في تكوين

فنهـم هو ما كان من فنون عند سلاجقة الروم أبناء عمومتهـم الذين استقروا قبلهـم فى تلك البلاد والذين علونوهـم على أن يتخذوا منها دارا لاقامتهـم •

* * *

ثم بدأت الفتوحات العثمانية فى الشرق وفى الغرب ، واتصل العثمانيون بحضارات البلاد التى أخضعوها لسلطانهم ، واستعانوا بفناني تلك البلاد فى أعمالهم الفنية ، وتسربت الى فنونهم من تلك البلاد عناصر جديدة ، وبذلك تكون لديهم مزاج من فنون شتى من الصين وايران ومن الأناضول ومصر ومن الشام ومن بعض بلاد أوربا •

وقد كان العنصر الايرانى أقوى هذه العناصر فى ذلك المزاج الضخم ، الأمر الذى يمكن معه القول أن العثمانيين - مثل الغزنويين قبلهم - كانوا أتراكا فى جنسهم ايرانيون فى ثقافتهم • ولم يستطيعوا أن يخرجوا من دائرة الثقافة الايرانية الا بعد مضى وقت طويل على ظهورهم على مسرح التاريخ • وفى أول مراحل دولتهم لاحظنا انهم عندما بدأوا فى تدوين تاريخهم تدوينا منتظما فى عهد السلطان بايزيد الأول (١٣٨٩ - ١٤٠٣ م) كتبوا هذا التاريخ باللغة الفارسية لأنها كانت لغة الثقافة والتدوين عندهم ، وقد استعملها بعض شعراؤهم من أمثال فضولى ، وباقى ، ونفى •

وقد كانت عناية سلاطين آل عثمان الأوائل باللغة الايرانية عظيمة ، فقد قرض بعضهم بها الشعر ، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر السلطان محمد الفاتح (١٤٥١ - ١٤٨١ م) ، السلطان سليم الأول (١٥١٢ - ١٥٢٠ م) الذين قالا الشعر بالايرانية • وقد كان شعرهما يسير على نهج القصائد الفارسية لغة ووزنا ، ولكنه كان يدور أكثر ما يدور حول الحب الالهى وأناشيد الصوفية • وقد طلب محمد الفاتح من الشاعر العثمانى « مشهدى » أن ينظم بالفارسية ملحمة تصور التاريخ العثمانى على غرار شاهنامه الفردوسى •

ولقد ترتب على استعمال اللغة الفارسية في المؤلفات التركية أن ظن بعض الباحثين الذين أتاحت لهم فرصة الاطلاع على بعض المخطوطات التركية المصورة - ظنوا أن الصور التي تزين تلك المخطوطات العثمانية أو توضيحها هي من عمل فناني إيرانيين • ولكن التعمق في بحث الفن العثماني وإعادة النظر فيما وصل إلينا من تحفه قد أثبتت خطأ هذا الرأي ، وأوضحت أنه وإن كانت لغة المخطوطة إيرانية إلا أن الصور عثمانية في كل عناصرها وفي موضوعها ، وفي أزياء أشخاصها وفي طريقة تلوينها •



والواقع أن الفن العثماني - عند أول دراسته - قد وصف بأنه معدوم الأصالة ، وأنه لا يخرج عن كونه عدة فنون مختلفة قد جمعت بعضها إلى بعض دون توجيه ، وقد اتهم العثمانيون ظلماً بأنهم ليس في وسعهم أن ينتجوا فناً كتلك الفنون التي ازدهرت في ظل الإسلام : مثل الفن الأموي في الشام ثم في الأندلس ، والفن العباسي في عصر سامراء بالعراق ، والفن الفاطمي في مصر ، والفن الصفوي في إيران ؛ وفن الموحدين في شمال إفريقية • وقد وصفوا بأنهم قد يكونون محين للفن مشجعين عليه ولكنهم أنفسهم ليسوا بفنانين • وممن آمن بهذا الرأي الحاطي بلوشيه Blochet الذي يدعى أن العثمانيين لم يحققوا أي تقدم فني ، ولم يتدعوا شيئاً في الفن ، وكرابتشك Kara betcek الذي يدعى أن الفنان سنان بك شخصية خيالية ابتكرها ذهن العثمانيين ، وأن ما خلفه من صور إنما هي من عمل الفنان الإيطالي بليني الذي سماه العثمانيون « سنان بك » عندما استدعاه السلطان محمد الفاتح ليرسم له صورته !! وقد غاب عن كرابتشك أنه قد عثر بالفعل على قبر الفنان سنان بك ، ووجد شاهد قبره الذي يشير إلى أنه من مواليد بروسه ، وأنه اشتغل في بلاط السلطان محمد الفاتح ، أي أنه عاصر المصور الإيطالي الذي استقدمه السلطان إلى اسطنبول •

وهناك من يدعى أن جامع بايزيد الثانى فى اسطنبول صورة طبق الأصل من كنيسة اياصوفيا ، وهذه دعوى بعيدة عن الصواب لأن واقع الجامع ينطق بغير ذلك ، وقد يكون هناك بعض التشابه فى بعض نواحي المسجد بينه وبين أيا صوفيا ولكن الأمر المهم فى أى فن من الفنون ليست بعض المظاهر وبعض العناصر المعمارية التى تستعار من فنون أخرى ، ولكنه الاتجاه الى اخراج تكوين جديد من العناصر المستعارة واعطائها روحا جديدة ، وحياة جديدة وهذا ما نلاحظه فى هذا المسجد ، وفى الفن العثمانى عامة ، فقد استعار هذا الفن من غيره الكثير - كما ذكرنا - ولكنه تمثل ما استعاره وأخرجه فى صورة جديدة جذابة .



وإذا كنا قد ذكرنا بعض مؤرخى الفن من الأوربيين الذين انكروا على الفن العثمانى أصالته فمن الحق علينا أن نذكر من هؤلاء المؤرخين : فريقا آخر كان له الفضل فى توجيه النظر الى هذا الفن وتحديد معالم شخصيته ، مثل جلك Gluck الألمانى ، وجبرائيل Gabriel الفرنسى الذى أبرز أصالة الفن العثمانى ورد على الذين اتهموه بضعف الشخصية أو انعدامها ، واتجهوزن الأمريكى Ettinghausen الذى كشف عن أهمية التصوير العثمانى .

ونحمد الله أن قام من العثمانيين شباب بدأ فى تعريف العالم بهذا الفن ، وكتبوا فيه باللغة الانجليزية الواسعة الانتشار ، وردوا بكتاباتهم الى الفن العثمانى اعتباره ، نذكر منهم على سبيل المثال الأستاذ أوكتاي أصلا نابا Oktay Aslanapa



وفى الحق لقد لعب العثمانيون دورا بارزا فى الفن الاسلامى ، وخلدوا فى سجله صفحات مشرقات ، وان دراسة العمائر العثمانية التى

لاتزال قائمة في اسطنبول وغيرها من مدن العالم الاسلامي ، ودراسة
التحف العثمانية الموزعة بين المتاحف المختلفة سواء في اسطنبول أو أنقرة
أو في القاهرة أو أوروبا أو أمريكا ، لتدنا في وضوح لا لبس فيه
ولا غموض ، على انا أمام فن بارز المعالم قوى الشخصية .

ثبت المراجع

فيما يلي أهم المراجع مرتبة حسب تاريخ صدورها

١٩٠٩

Huart, Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman, Paris.

١٩٢٢

Gluck, H., Die Kunst des Osmanern, Leipzig.

١٩٢٣

Sarre, Islamic Bookbinding, Berlin.

١٩٢٧

Migeon, Manuel d'Art Musulman, Paris.

١٩٢٨

Arnold, Painting in Islam, Oxford.

Stein and Von Le Coq, Exploration in Central Asia and Eastern Iran, Oxford.

١٩٢٩

Coomaraswamy (Ananda), Arabic and Turkish Calligraphy, Bull. of Boston Museum of Fine Art, XXVII.

١٩٣٠

Lamm (C.J.), Mittelalterliche Gläser und Steinschnitt aus dem naher Osten, 2 vol., Berlin.

١٩٣١

Wace and Tattersall, Brief Guide to the Turkish Woven Fabrics, (Victoria and Albert Museum), London.

Riefstahl, (R.M.), Turkish Architecture in Southern Anatolia, Harvard.

١٩٣٤

Berry, B.Y., Turkish Door Furnishing, ARS Islamica I.

Gabriel, (A), Les Monuments Turcs d'Anatolie, 2 vol., Paris

١٩٣٥

Arseven, Celal Esad, L'Art Turc depuis son origine jusqu'à nos jours, Istanbul.

١٩٤٣

محمد عبد العزيز مرزوق : طنافس تركيا - مجلة الهلال - القاهرة -
عدد ديسمبر

١٩٤٤

Dimand, (M.S.), Turkish Art of the Muhamedan Period, Bull. Metropolitan Museum, New series.

١٩٤٧

محمد مصطفى : خرف الأناضول الموه بالنيا - مجلة المرأة الجديدة -
العدد الثاني - القاهرة

١٩٤٨

زكى محمد حسن : فنون الاسلام - القاهرة

١٩٤٩

محمد مصطفى : طنافس تركيا - مطبوعات المتحف الاسلامى بالقاهرة

Esin (Emel), Turkish Miniatures Painting, Oxford.

١٩٥٠

OZ (T.), Turkish Textiles and Velvets, XIV-XVI Centuries
Ankara.

١٩٥٣

Lamm (C.J.), Miniatures from the reign of Bayazid II in a
MS belonging to Upsala Uni. Library, Orientalia, vol. I.

١٩٥٤

Ettinghausen (R.), Some Paintings in Four Istanbul Albums
ARS Orientalis, vol. I.

١٩٥٥

Kuhnel, (E.), Cairene Rugs, Textile Museum, Washington.

Rice (D.S.), Studies in Islamic Metal work, Bull. S.O.A.S.
vol. 17.

١٩٥٧

Lane (A.), Ottoman Pottery of Iznik, ARS Orientalis.
II.

Otto-Dorn (K.), Turkische Keramik, Ankara.

١٩٥٨

Pearson (J.D.), Index Islamicus, 1906-1955.

Dimand (M.S.), A Handbook of Muhammedan Decorative Art, N.Y.

Pope (A.U.) and Ackerman, A Survey of Persian Art, Oxford.

Bode and Kuhnel, Antique Rugs from the Near East, N.Y.

١٩٥٩

Otto-Dorn (K.), Turkische Grabsteine mit Figurenreliefs aus Kleinasien, ARS Orientalis III.

١٩٦٠

Lane (A.), Later Islamic Pottery, London.

Erdmann (K.), Oriental Carpets, N.Y.

Creswell (A.A.C.), A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam, Cairo.

سعاد ماهر : الخزف التركي - القاهرة

١٩٦١

Rice (T.I.), The Seljuks in Asia Minor, N.Y.

Ghayatai (M.A.), Turkish Sources for the Study of Islamic Calligraphy, Ankara, 1st International Congress on Turkish Art.

Harthen, Bookbinding (Victoria and Albert Museum), London.

Aslanapa (D.O.), Turkish Arts, trans. by Herman Kreider, Istanbul.

Ettinghausen (R.) and others, Turkey-Ancient Miniatures, UNESCO.

١٩٦٢

Ettinghausen (R.), Arab Painting, Skira.

Marçais (G.), L'Art Musulman, Paris.

٢٣٦

Erdmann (K.), Das Anatolische Karavanseray, Berlin.

جمال محرز : التصوير الاسلامي ومدارسه - المكتبة الثقافية

١٩٦٣

Erdmann (K.), Neue Arbeiten zur turkische Keramik, ARS Orientalies, V.

Meredith, Owens (G.M.), Turkish Miniatures (The British Museum), London.

١٩٦٥

Rice (D.T.), Islamic Art, Norwich.

Yetkin (S.), L'Architecture Turc en Turquie, Paris.

محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي - تاريخه وخصائصه - بغداد

Ettinghausen (R.), Turkish Miniatures from the 13th to the 18th Centuries, N.Y.

١٩٦٦

Kuhnel (E.), Islamic Art and Architecture (Trans. Katherine Watson), London.

Akurgal and others, The Treasures of Turkey, Geneva.

١٩٦٨

Gulpan (C.), Rahleler, Istanbul.

١٩٧٠

Schimmel (A.), Islamic Calligraphy, Leiden.

١٩٧١

Aslanapa (Oktey), Turkish Art and Architecture, London.

ثبت الأشكال

صفحة

رقم الشكل

صورة الغلاف - مشكاة من الخزف من القرن السادس عشر الميلادي - متحف طوبقابو

(١) زخرفة المقرنص كما تبدو في محراب الجامع الأخضر في بروسه ٢٥

(٢) زخرفة المقرنص كما تبدو في محراب مسجد رستم باشا في اسطنبول ٢٥

(٣) مسجد السليمية في ادرنه (من الداخل) ٤٤

(٤) مسجد السلطان احمد من الخارج - اسطنبول ٥٠

(٥) مسجد السلطان احمد من الداخل - اسطنبول ٥٠

(٦) سبيل في اسطنبول يتجلى فيه طراز الباروك ٥٥

(٧) زهرة اللالة وزهرة القرنفل كما نراها في ثرية الامير مصطفى بن سليمان القانوني ٧٢

(٨) زهرة اللالة واوراق شجر رمحية الشكل في متحف طوبقابو ٧٢

(٩) اشجار السرو كما تبدو على القاشاني في متحف طوبقابو ٧٢

(١٠) زخرفة «الرومي» كما تبدو على القاشاني في تربة السلطان سليم الاول باسطنبول ٧٣

(١١) تربيعات قاشاني من مسجد السلطان احمد باسطنبول ٧٧

(١٢) مصباح من الخزف العثماني تبدو فيه التأثيرات الصينية ٨٤

(١٣) سلطانية من الخزف العثماني تبدو في زخارفها التأثيرات الصينية ٨٤

(١٤) قدر من الخزف العثماني تبدو في زخارفه التأثيرات الايرانية ٨٥

(١٥) صحن خزف من صناعة ازنيق في اوائل القرن ١٧ م عليه صورة مركب ٨٦

(١٦) سلطانية من الخزف العثماني من صناعة ازنيق القرن ١٦ م ٨٦

(١٧) صحن من صناعة ازنيق في القرن ١٦ ٨٦

(١٨) صحن من الخزف من صناعة ازنيق في النصف الثاني من القرن ١٦ م ٨٦

(١٩) صحن من الخزف من صناعة ازنيق حوالي منتصف القرن ١٦ م تبدو فيه صورة

نبات الخرشوف ٨٧

(٢٠) قنينة من الخزف من صناعة ازنيق ٨٧

(٢١) صحن من الخزف من صناعة ازنيق وينسب الى رودس خطا ٨٧

(٢٢) صورة في مخطوطة سيرنامه من رسم الفنان عثمان تشاهد فيها عمال النسيج

تعمل من خزانة الكسوات الى باب السعادة في قصر طوبقابو ٩٣

- (٢٣) صورة في مخطوط سيرنامة من رسم الفنان عثمان تشاهد فيها عمال النسيج
يعرضون مصنوعاتهم ٩٤
- (٢٤) صورة في مخطوط سيرنامة من رسم الفنان عثمان تشاهد فيها عمال النسيج
حاملين اقمشاتهم ٩٤
- (٢٥) خلع الامير محمد بن سليمان القانوني في متحف طوبقايوسمن القرن السادس عشر ٩٤
- (٢٦) قطعة قماش عثمانى يتجلى في زخرفها ازهار الاله والقرنفل ٩٧
- (٢٧) قفطان السلطان محمد الفاتح من القطيفة Calma يتجلى في زخارفه زهرة
الاله والسحب الصينية وفاكهة الرمان ١٠٤
- (٢٨) قفطان قصير الاردان للسلطان محمد الفاتح من نسيج الكمخ به صورة خاتم سليمان ١٠٥
- (٢٩) قفطان قصير الاردان للسلطان محمد الفاتح يزدان بزخرفة تجريدية «السحب والاقمار» ١٠٥
- (٣٠) قفطان قصير الاردان للسلطان بايزيد الثاني من الكمخ ١٠٦
- (٣١) ستر به كتابة عربية «نصها» امر يعمل هذا السترمولانا السلطان سليمان شاه
ابن السلطان سليم شاه خلد الله ملكه وايد دولته لا اله الا الله موسى
كليم الله «
- (٣٢) سروال السلطان سليمان القانوني من الديباج ١٠٦
- (٣٣) قميصان لطفلين احدهما من القطيفة وبه اهله ونجوم والآخر من الديباج
ويزدان بزخرفة تجريدية (جلد النمر) ١٠٧
- (٣٤) غطاء احاف للسلطان محمد الثالث متأثر في زخارفه بالفن الايطالي ١٠٧
- (٣٥) قطعة قماش من الحرير المنسوج به خيوط الذهب يبدو في زخرفتها المناطق
البيضاوية الشكل ١٠٧
- (٣٦) قفطان السلطان محمد الثالث يزدان ياهلة ونجوم ١٠٧
- (٣٧) قطعة من طنفسة سلجوقية تمثل زخرفتها الصراع بين العنقاء والتنين ونرى
صورتها في رسم للمصور الايطالي دومينكو ١١٥
- (٣٨) قطعة من طنفسة من نوع « هلبين » ١١٧
- (٣٩) طنفسة منسوجة في اسطنبول من طنافس البلاط مؤرخة ١٠١٩ هـ (١٦١٠م)
في متحف برلين
- (٤٠) قطعة من طنفسة « عشاق » ذات الصرة ١١٧
- (٤١) قطعة من طنفسة عثمانية من نوع « عشاق » ذات الطيور ١١٧
- (٤٢) سجادة صلاة عائلية من صناعة « لاذق » ١١٨
- (٤٣) سجادة صلاة من صناعة « قولا » ١٢٠
- (٤٤) سجادة صلاة من صناعة « لاذق » ١٢٠

- (٤٥) أواني مختلفة الاشكال من الزجاج الحليبي اللون من صناعة بيكوز . . . ١٣١
- (٤٦) سيوف داخل أغلفة من الخشب المكسو بالجلد والمزين بالذهب . . . ١٣٥
- (٤٧) خوذة من الحديد المنزل بالذهب في متحف طوبقابو . . . ١٣٦
- (٤٨) خوذة من الحديد المنزل بالذهب . . . ١٣٦
- (٤٩) درع من الحديد المكفت بالفضة توضع فوق وجه الحصان لكي يحميه أثناء القتال ١٣٧
- (٥٠) شباك من البرنز المشبك في سبيل السلطان أحمد الثالث باسطنبول . . ١٣٨
- (٥١) شمعدان من البرنز المكفت بالفضة في المتحف الانثجرافي في انقرة . . . ١٣٩
- (٥٢) مقلمة مصنوعة من الفضة تنسب الى السلطان أحمد الثالث وتحمل اسم صانعها " محمد " في متحف اسطنبول . . . ١٤٠
- (٥٣) ابريقان من الفضة في مجموعة خاصة . . . ١٤٠
- (٥٤) مرآة ظهرها مصنوع من العاج - متحف طوبقابو . . . ١٤٥
- (٥٥) صندوق مصحف من الخشب المطعم بالعاج والصدف من عصر السلطان سليم الأول في متحف الفن الاسلامي باسطنبول . . . ١٤٦
- (٥٦) جعبة سهام من الابنوس المطعم بالعاج والصدف - متحف طوبقابو . . . ١٤٦
- (٥٧) كرسى مصحف (رحلة) من الخشب المطعم بالعاج والصدف . . . ١٤٦
- (٥٨) رسم تفصيل من باب خشبي به زخارف محفورة وأصله من الجامع الأخضر في بروسه . . . ١٤٩
- (٥٩) باب مسجد يتجلى فيه " فن التجميع في الخشب " وفي اعلاه كتابات عربية تقرأ فيها " الدنيا ساعة فاجعلها طاعة " . . . ١٥٠
- (٦٠) كرسى مصحف من خشب به زخارف محفورة من نوع " الرومي " . . . ١٥٠
- (٦١) صندوق من الخشب المزين بالحفر بزخارف نباتية رائعة . . . ١٥٠
- (٦٢) باب من خشب الجوز مزين بالحفر بزخارف رائعة وكتابات عربية تقرأ فيها يا مفتاح الابواب يا مسبب الاسباب . . . ١٥٠
- (٦٣) كرسى من الخشب من مسجد السليمانية باسطنبول . . . ١٥٠
- (٦٤) جزء من منبر مسجد السلطان أحمد الأول مزين بزخرفة الهاتاي . . . ١٥٠
- (٦٥) تحف مختلفة من الخشب المطعم بالصدف والعاج - متحف الفن الاسلامي باسطنبول ١٥٠
- (٦٦) نموذج من خط ياقوت المستعصمي . . . ١٥٤
- (٦٧) مسور من الخط الكوفي . . . ١٥٤
- (٦٨) نماذج من الأقلام الستة . . . ١٥٥
- (٦٩) لوحات فنية للكتابة العربية . . . ١٥٨

- (٧٠) نموذج من الخط المثنى فى جامع بروسه ١٥٩
- (٧١) صور مختلفة للطغراء العثمانية ١٦١
- (٧٢) نموذج من الخط الديوانى وخط السياقت ١٦٣
- (٧٣) نماذج من خطوط حمد الله الاماسى ، وقره حصارى ، وحافظ عثمان . ١٦٥ . ١٦٦
- (٧٤) السلطان محمد الفاتح من رسم سنان بك ١٧٣
- (٧٥) السلطان سليمان القانونى بعد أن تقدمت به السن - من رسم نجارى . . ١٧٦
- (٧٦) خير الدين بارباروسا - من رسم نجارى ١٧٦
- (٧٧) السلطان مراد الثانى يصوب سهمه الى هدف منصوب - من رسم عثمان ١٧٨
- (٧٨) السلطان سليم الاول على العرش - من رسم عثمان ١٧٨
- (٧٩) السلطان سليم الاول يصطاد الفهد - من رسم عثمان ١٧٨
- (٨٠) السلطان سليمان القانونى يحاصر فيينا - من رسم عثمان ١٧٨
- (٨١) السلطان سليمان القانونى ينتصر على المجر - من رسم عثمان ١٧٨
- (٨٢) مرض السلطان سليمان اثناء الحرب - من رسم عثمان ٢٧٩
- (٨٣) اشتراك الرعاة مع اغنامهم فى موكب الاحتفال بختان ابن السلطان مراد . ١٨١
- (٨٤) صورة من كتاب «المهرجان» تمثل حفلة رقص امام السلطان احمد الثالث - من رسم لاونى ١٨٣
- (٨٥) صورة من كتاب «المهرجان» تمثل اربعة موسيقيات يحملن آلاتهن الموسيقية من رسم لاونى ١٨٤
- (٨٦) صورة من كتاب «المهرجان» تمثل راقصة تحمل فى يديها «الطقطقات» - من رسم لاونى ١٨٤
- (٨٧) مجموعة من جلود المخطوطات منها ماهو مذهب ومنها ماقد صنع بطريقة القالب فى متحف طوبقايو ١٨٨
- (٨٨) غلاف مخطوطة مدهون باللاكيه فى متحف طوبقايو ١٨٨
- (٨٩) غلاف مصحف مؤرخ ١٠٣٧ هـ فى متحف الفن الاسلامى باسطنبول . . ١٩١
- (٩٠) غلاف مخطوط فى متحف طوبقايو ١٩١

كشاف

(١)

الاصناف (انظر طوائف الكار وتقابات
الحرف)
الانكشارية (يني جري) ٢٤ - ٥٠
ارخان ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ١٠٤ -
١٦٧ - ١٨٢
ادرنه ٢٤ - ٢٧ - ٣٢ - ٤٦ -
٢١٣
اماسيا (مدينة) ١٧٥ - ١٩٥
الوان (قماش) ١١٠
انقره ٦٠
ايقونات خزفيه ٨١
ايقيليا شلبي (رحالة) ٩٣
ايوالدي (قماش) ١٠٤
اوغلو (الشاعر)
اوزون الطويل (خطاط) انظر شرف
الدين
ايران ٤٠ - ٤١ - ٥٠ - ٧٢ - ٧٩
- ١١٦ - ١٢٣ - ١٥١ - ١٩٧

ب

بايزيد الاول (السلطان) ٢٥ - ١٠٤
١٨١
بايزيد الثاني (السلطان) ٣٤ - ٢٧
- ٤٠ - ٤١ - ١١٣ - ١٥٣ -
١٦٣ - ١٨٥ - ١٨٩ - ١٩٦ -
٢٠٠
باب السلام ٣٥
باب همايون ٣٥ - ٥٥ - ١٨٥
باب السعادة ٣٥ - ١٠١ - ٢٠٥
بارباروسا (عروج بن يعقوب) ٣٩
- ٤٣ - ١٩٩

ابن بطوطه ١٢٤
ابن بيبى ١٨٨
ابراهيم الاول (السلطان) ٤٩ - ٥١
احمد قره حصارى (خطاط) ١٨٤
- ١٨٥
احمدى (الشاعر) ١٩٤
احمد بن حاج محمود اق سراى
(مذهب) ٢٢٤ - ٢٨
احمد الاول (السلطان) ٤٩ - ٥١ -
٩٣ - ١٦٤ - ١٦٨
احمد الثانى (السلطان) ٥١ - ١٥٤
احمد الثالث (السلطان) ٥٣ - ٨٠
- ١٥٥ - ١٨٦ - ٢٠٦
احمد بن الحسن (نجار) ١٦٣
احمد شفيق بك (خطاط) ١٨٤ -
١٨٦
الارابسك (التوريق) ١١
ارطغرل ٢١
ازنيق ٤٤ - ٤٧ - ٥٠ - ٧٥ - ٧٨
- ٧٩ - ٨٠ - ٩٠ - ٩٢ - ٩٣
اسكندر نامه ١٩٤
اسماعيل افندى (خطاط) ١٨٤
- ١٨٦
اسطنبول ٣٢ - ٣٣ - ٤٠ - ٤١ -
٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٦ - ٤٩ -
٥٤ - ٨٠ - ١١٥ - ١٢٧ - ١٥٥
١٧٦ - ١٨٩ - ١٩٥ - ١٩٦ -
- ١٩٨ - ١٩٩ - ٢١٣
اسماعيل الصفوى ٤٠ - ٥٧ -
١٥١

الفنون الزخرفية - ٢٤٣

الجامع الأزرق (فى مصر) ٨٢
جلال الدين الرومى ٢٢
جم (السلطان) ١٩٦ - ٢٠٠
جعبة السهام ١٥٢ - ١٦٤
جهار آينة ١٥٢

ح

حلب ١٤
الحاشية (فى الطنافس) ١٦
حجر اليشب ٣٨ - ١٥١
حاجى خليفة ٤٣
الحسبه (المحتسب) ٦٤ - ٨٩ - ١٠٤
حمد الله الاماسى (خطاط) ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٩
حافظ عثمان (خطاط) ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٩ - ٢٢٥
حاجى بابا (خطاط) ١٩٤
حيدر ريس (مصور) - نجارى ١٩٨
حسن شلبى (مذهب) ٢٢٥

خ

الخان ٥٦
خير الدين اغا (المهندس) ٣٨
الخزف ٤١ - ٤٧ - ٧٩ - ٨٧ - ٨٨
خليل ادهم (مصور) ٥٨
الخلعة ٩٧ - ٩٨ - ١٠٠ - ١٠١ - ١٠٤
خزانة الكسوات ١٠١
الخوذات ١٥١
الخط النبطى (الانباط) ١٧٣
الخط الكوفى ٧٨ - ١٧٤ - ١٨٣
خط النسخ ٧٨
خط النسخ المتألق ١٨٦
الخط المحقق ١٧٥ - ١٨٣ - ١٨٥ - ١٨٦

البالت الصينيه ٧٧

بانيداس (قماش) ١٠١
بغداد ١٠ - ١٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٤٢ - ٥٠ - ٥٧ - ٨٠ - ١٩٩
بروسه (بروسه) ٢٢ - ٢٤ - ٢٧
٣٨ - ٩١ - ١٠٦ - ١١٦
البندقية ٢٦ - ٤٣ - ٤٧ - ١٠٤
١٠٦ - ١٣٧ - ١٤٤ - ١٩٥ - ١٩٦
البكتاشيه ٢٢ - ٢٤
بلينى (المصور الايطالى) ٣٧ - ٣٨
١٩٥ - ١٩٦ - ١٩٧ - ٢٢٩
البلاطات الخزفية ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٢
البيورسلين ٧٥ - ٧٩ - ٩٠ - ٩١
البلور الصخرى ١٣٥ - ١٤٠
بوهيما ١٤٤
بيكوز ١١٤

ت

التصوف ٢٢
تبريز ٢٧ - ٤٢ - ٤٤ - ٧٩ - ١٩٨ - ١٩٩
تحت القبة ٣٥
التنظيمات ٥٩ - ٦٠
الترجيح ٧١ - ١٣٥
تحسين اوز ١٠١
التطريز ٦٩ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩
ترانسلفانيا ١٣١

ج

جامع (انظر ايضا مسجد)
الجامع الأخضر (مسجد المرادية)
٢٧ - ٧٥ - ٧٨ - ٩١ - ١٦٧
جامع السليمية ٤٦ - ٤٧
جامع السليمانية ١٨٥
الجامع الأزرق ٤٩
الجامع الجديد (ينى جامع) ٥١

زخرفة البرق والكور ١١٣ - ١٢٧
 زخرفة خاتم سليمان ١١٢
 الزخرفة الخطية (هفتكاري) ١٠٥ - ١٨٧
 زخرفة التشنتماني ١١٣
 زخرفة جلد النمر ١١٣ - ١١٤
 زخرفة الخرشفوف ٩٣ - ١٠٥ - ١١٢
 زهرة اللاله ٥٣ - ٥٩ - ١٠٤
 ١١٢ - ١٠٥
 زهرة القرنفل ٧٥ - ٩١ - ٩٣
 ١٠٤ - ١٠٥ - ١١٢ - ١٨٣
 زهرة اللوتس ٨٠ - ١٨٣

س

سامراء ١١ - ٧٦ - ١٣٧
 سجاجيد الصلاة ١١٠ - ١٢٧
 سجل الكتابات العربية ٩٨
 السحب الصينية ٧٧ - ١١٢ - ٢١٧
 سبيل السلطان أحمد ٥٥ - ١٥٣
 السلاجقة ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦
 ١٧ - ٢١ - ٢٤ - ٧٢ - ٧٥
 ٨٩ - ١٠٣ - ١١٩ - ١٢٠
 ١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٧ - ١٥٤
 ١٦٧ - ١٧٤ - ١٨٠ - ١٩٤
 سليم الأول (السلطان) ٤٠ - ٤٥
 ٧٩ - ١٠٩ - ١١٣ - ١١٦
 ١٦٤ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠
 ٢٠١
 سليم الثاني (السلطان) ٣٤ - ٤٦
 سليم الثالث (السلطان) ٣٣ - ٥٣
 ٥٨
 سليمان الأول (القانوني) ٤٢ - ٤٦
 ٥٩ - ٧٩ - ٩٢ - ١١٤
 ١١٦ - ١١٥
 سليمان الثاني (السلطان) ٥١

الخط الجلي ١٧٨ - ١٨٣ - ١٨٥
 الخط الديواني ١٨٣ - ١٨٤
 الخط الفباري ١٧٩ - ١٨٩
 الخط المثني (اينه لي) ١٧٩ - ١٨٠
 ١٨٤ - ١٨٦
 خط التعليق ١٧٦
 خط السياقت ١٨٣ - ١٨٤

د

داود افا ٥١
 الديباج ٤١ - ١٠٣ - ١٠٦
 ١١٢ - ١١٣
 دمشق والدمشقي (قماش) ٩٣ - ١٠٤
 الديبتش (في العاج) ١٦٠ - ١٦١
 ١٦٢
 ديتري (قماش) ١٠٤
 الدبابيس (اله الحرب) ١٥١
 الدروع ١٥١ - ١٥٢

و

الرابط (في التجليد) ٢١٥ - ٢١٧
 ٢١٨
 رودس ٩٣

ز

الزجاج ٧٠ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٣٩
 ١٤١ - ١٤٣ - ١٤٤ - ٢٠٥
 زخرفة الجدران ١٥ - ٦٩ - ٧٠
 ١٣٥
 زخرفة الهاتاي ٧٥ - ٧٧ - ٧٨
 ١٦٨ - ١٨٣
 زخرفة الرومي ٤٤ - ٧٥ - ١٢٩
 ١٥٤ - ١٨٣
 زخرفة تجريدية ١١٢

سرقوش ابراهيم (نقاش) ٤٥

سرورى (الشاعر) ٤٣

سراجليو ٣٥

السرو (شجر) ٣٨ - ٣٩ - ٧٥

٩١ - ٩٣ - ٢٠١

سنان باشا (المهندس) ٣٤ - ٤٤

٤٥ - ٤٦ - ٤٨

سنان بك (المصور) ١٩٦ - ٢٢٩

سكشخانه ٤١

السرناك (قماش) ١١٢ - ١١٣

سيكلى (سجادة) ١٢٩

سردوز (فى التجليد) ٢١٥

سليمان نامه (مخطوط) ١٩٧ -

٢٠٣

سليم نامه (مخطوط) ١٩٩

ش

شلبى (الرحالة) ٨١

شتما (قماش) ١٠٣ - ١١٢

شرف الدين (الخطاط) ١٩٥ -

١٩٧

شكل الكتاب ٢١٣

ص

الصليب ٦٩

صدفكارى ١٦٥

صندوق مصحف ١٦٣

صندوق من الخشب ١٦٨

ط

الطغراء ١٨٠ - ١٨١ - ١٨٢

طغراکش ١٨٢

الطراز ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠ - ١٠١ -

١٠٢ - ١٠٣

طرفان (مدينة) ١٢٠

الطنافس ١٦ - ٤١ - ٤٧ - ٦٩ -

٧٧ - ١١٣ - ١١٩ - ١٢٢ -

١٢٤ - ١٢٦ - ١٢٧ - ٢١٩

طوائف الكار (نقابات الحرف) ٢٣

الطريقة المولوية ٢٢ - ٣٣

الطوب المزجج ٨٧

ع

طنافس هولباين ١٢٧

طفرل بك ١٧٤

عثمان (مؤسس الدولة العثمانية)

٢١ - ٢٢ - ٩١ - ١٠٣ - ١٠٤

عثمان الثانى (السلطان) ٥٠

عثمان الثالث (السلطان) ٥٣ - ٥٧

عثمان (المصور) ٢٠٠ - ٢٠٢ -

٢٠٤ - ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨

عبد المجيد (السلطان) ٣٥ - ٤١

عبد الحميد (السلطان) ٤٢ - ٢٠٨

عبد الله التبريزى (الخزاف) ٤٤

عشاق (مدينة) ١٢٧ - ١٣١

علم السلطان سليم ٤٢

العاج ١٥٩

على بن يحيى الصوفى (خطاط)

١٨٤

علم الجفر ١٨٨

على اسكدار (مذهب) ٢٢٥

ف

الفسيفساء الخزفية ١٥ - ٧١

الفسيفساء الزجاجية ٣٢

فريرا (المصور الايطالى) ١٩٥

فن التصوير ١٧ - ٣٦ - ٣٧ - ٤٧ -

٥٨ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ -

٢٠٠

فن التلوين ٦٩

فن التطريز ٦٩

فن الخط ١٧٦ - ١٧٧ - ١٨٧ -

١٨٩

قصة خسرو وشيرين ١٩٧
القفل ١٥٣
القوس ١٥٢

ك

كراميمي (مذهب) ٢٢٥
كاتب شلبي (حاجي خليفة) ٤٣
الكعبة ٩٧ - ٩٨
كشك بغداد ٨٠
كندكان (في النجارة) ١٦٥
كوتاهيه ٥٤ - ٨٠ - ٨١ - ٩٢
كنيسة اياصوفيا ٣١ - ٣٢ - ٣٤
٣٥ - ٧٢
كنيسة القصر في بروسه ٢٢
كنيسة بوده ٤٣
كنيسة العذراء باسطنبول ٤٨
كنيسة القيامة ٥٤
الكمخا (قماش) ١٠٤ - ١٠٧ - ١١٢
كرسي مصحف ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٧
١٦٨ -

ل

لاذق (مدينة) ٢٧ - ١٠٣
اللسان (في التجليد) ٢١٥ - ٢١٦
٢١٨ -
لونى (المصور) ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨
اللك (صبغة) ١٦٥ - ٢١٤ - ٢١٩
لندس (مدينة) ٩٣
اللون الأحمر الطماطمى ٤٣ - ٧٩ - ٩١
٩٢ - ٩٤

م

ماركو بولو ١٦ - ١٢٤
المآثر (مخطوطة) ١٩٩

فن التجليد ٢١٣
فن التطعيم ١٦٠ - ١٦٣
فن التذهيب ٢٨ - ٢٢٣
فن الروكوكو ٥٨ - ٦٠
فن الباروك ٣٦ - ٥٥ - ٥٨ - ٦٠
١٠٦ - ١١٠ -
الفن الواقعى ٣٦ - ٩٤ - ١١٤
فنون الكتاب ٤١ - ٤٧
الفنون الزخرفية ٦٣
فيينا (مدينة) ٤٢ - ٤٤ - ٢٠٠ - ٢٠١

ق

قاعة العرش ٣٥
قبة الصخرة ٤٤ - ٤٦ - ٧٩ - ٩٢
قاعة الختان ٥١
القسطنطينية ٢٤ - ٢٨ - ٣١ - ٣٢
٣٦ - ٤٨ -
قصة المحمدية ٢٦
قصر ادرنه ٢٤ - ٢٥
قصر السلطان احمد ٥٥
قصر طوبقابر ٣٤ - ٤٥ - ٥٠ - ٥١
٥٣ - ٥٥ - ٨٠ - ١٠١ -
١٨٥ - ١٩٣ -
قصر ضلمه بغشه ٣٥
قصر فرساي ٥٥
قماش ٩٧
القطيفة (شتما) ١٠٦ - ١٠٨
قراقلم (قماش) ١١٠
قسما (نوع من زخرفة القماش)
١١١
قولا (مدينة) ١٢٧ - ١٣٠
قصر الحمراء ٢٥
قره جه حصار ٢١
قونية ١٤ - ١٥ - ٢٢ - ٢٨ - ٧٢
٧٦ - ١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٧ -
١٦٧ - ٢٢٤

المتن (فى الطنافس) ١٦
 المولوية ٢٢
 مراد الأول ٢٤ - ٢٥ - ١٨٢
 مراد الثانى ٢٦ - ٣٨ - ٢٠٠ - ٢٠١
 مراد الثالث ٤٧ - ٢٠٠
 مراد الرابع ٤٩ - ٥٠ - ٨٠
 محمد الأول ٢٦
 محمد الثانى (الفاتح) ٣١ - ٣٣ - ٣٤
 ٣٦ - ٣٧ - ٤٢ - ٤٨
 ١١٢ - ١٨٤ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦
 محمد الثالث ٤٨ - ٥١ - ١١٥ - ٢١٦
 محمد الرابع ٤٩ - ٥١ - ٢١٧
 محمود الأول ٥٣ - ٥٦ - ٥٧
 محمود الثانى ٥٣ - ٥٨ - ١٨٨
 مصطفى الأول ٥٠
 مصطفى الثانى ٥١ - ١٨٦ - ١٨٩
 مصطفى راقم (خطاط)
 مسجد مراد الأول بازنيق ٧٥
 مسجد المرادية فى ادرنه ٧٨
 مسجد رستم باشا ٧٩
 مسجد السلطان احمد
 مشهدى (الشاعر) ٣٧
 المقرنص ٢٧ - ٧٣
 مصطفى كمال « كمال اتاتورك » ٣٧
 ٤١ - ٦٠
 مزولة ٥٦ .
 المذهب الجعفرى ٥٧
 ميجون ١١٦
 مزار لك (سجادة) ١٣٠
 المليفورى (زجاج) ١٣٧
 محمد دادا (صانع زجاج) ١٤٤
 محمد (صانع المعادن) ١٥٥
 مرآة ١٥٥ - ١٦٣
 المشبك (المشربيات) ١٦٦
 مير على التبريزى (خطاط) ١٧٦

متحف تشيلينى (اسطنبول) ١٥
 متحف، الغرفة التجارية بليون ١٦
 متحف الفن الاسلامى (اسطنبول)
 ١٦ - ١٢٤ - ١٥٤ - ١٦٤ - ٢١٧
 متحف طوبقابر ٢٧ - ٤٠ - ٤٥
 ٤٨ - ٥٠ - ٥٨ - ١٠٥ - ١١٢
 ١١٣ - ١١٤ - ١١٥ - ١٤٤
 ١٥٠ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٥
 ١٦٣ - ١٦٤ - ١٨٣ - ١٩٥
 ١٩٦ - ٢٠٨ - ٢١٤ - ٢١٧ - ٢١٨
 متحف كلونى بباريس ٩٣ - ١٦١
 متحف المتروبوليتان بنيويورك ١٣٠
 متحف فيكتوريا والبرت ١٥٤ - ١٦١
 المتحف الاثنجرافى بانقره ١٥٥ - ١٦٨
 متحف نجده ١٦٧
 متحف مدينة اسطنبول
 مدرسة صيرجالى ١٥ - ٧٢
 مسجد علاء الدين بقونيه ١٦ - ١٢٥ - ١٢٧
 مسجد المرادية ٢٧
 مسجد العرب (فى غلطة) ٣٢ - ٣٣
 مسجد اياصوفيا ٣٤ - ٤٥ - ٤٧ - ٥٠
 مسجد المحمدية ٣٤ - ٤٦
 مسجد بايزيد الثانى ٣٨
 مسجد السليمية ٤٣ - ٧٩
 مسجد السليمانية ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ١٦٨
 مسجد شاه زاده ٤٦
 مسجد الفتحية ٤٨
 مسجد ازاب كابى ٤٨
 مسجد اشرف زاده ٥٠ - ٨٠
 مسجد نور عثمانية ٥٧
 ملاذكرد ١٤

نقابات الحرف ٢٣ - ٦٠

هـ

الهاتاي (انظر زخرفة)
هيوارت المستشرق الفرنسي (١٨٤
هوليبين (المصور الألماني) ١٢٦

و

ولي جان (المصور) ٤٧ - ٢٠٢ -
٢٠٣
وهبي (الشاعر) ٢٠٦

ي

ياقوت الحموي ١١ - ٧٣
يني جري (الانكشارية) ٢٤
يوسف نحاس (ملتزم ضرائب الخمر)
٤٦
ياقوت الرومي (المستعصمي) ١٧٤
١٨٥
اليمن ٤٠
اليزمة (قماش) ١٠٢ - ١٠٩ -
١١٠

محمد أسعد يساري (خطاط) ١٧٦

محمد سياده قلم (مصور) ١٩٥

مكتبة طوبقabo ١٠٠ - ٢٠٠ - ٢٠٣
٢١٥ -

مكتبة جامعة اسطنبول ١٩٥

المكتبة الأهلية في باريس

الملكة صفية ٥١

مصطفى آغا ٥١

المغول ٢٥ - ٢٦ - ١١٣

مصر ٢٥ - ٤٠ - ٤٧ - ٨٢

المتوكل على الله (الخليفة العباسي)

٢٥ - ٢٦ - ٤١

ن

نافذة الحاجات ٣٣

نجاري (المصور) (حيدر ريس)
١٩٨

نصوح (المصور) ١٩٩

النهضة الأوربية ٣٦ - ٤٣ - ٩٤ -

١١٤ - ١٣٥ - ١٩٥

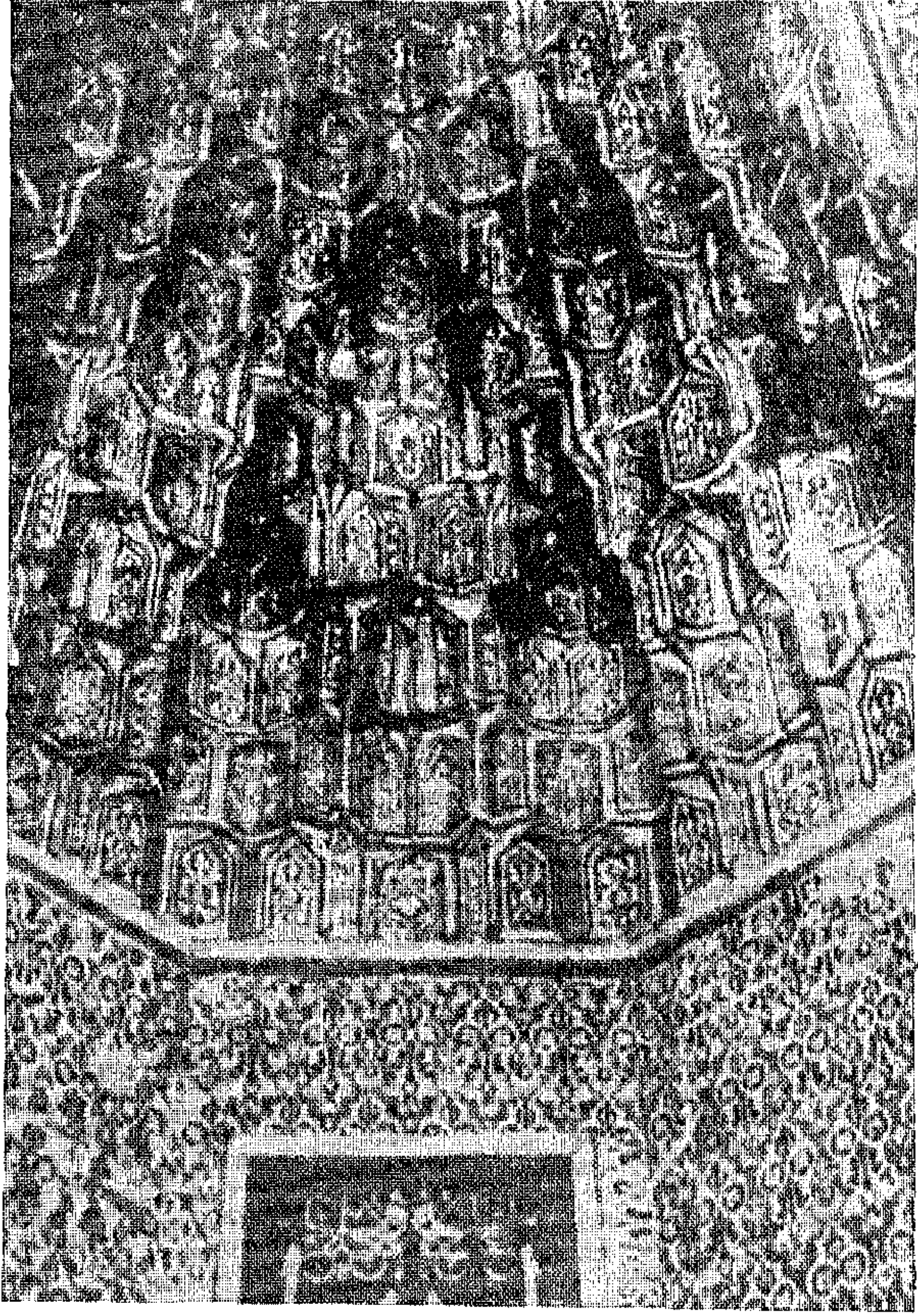
النشائجي ١٨٢

نقابة النساجين ١٠٢ - ١٠٤ - ٢٠٤

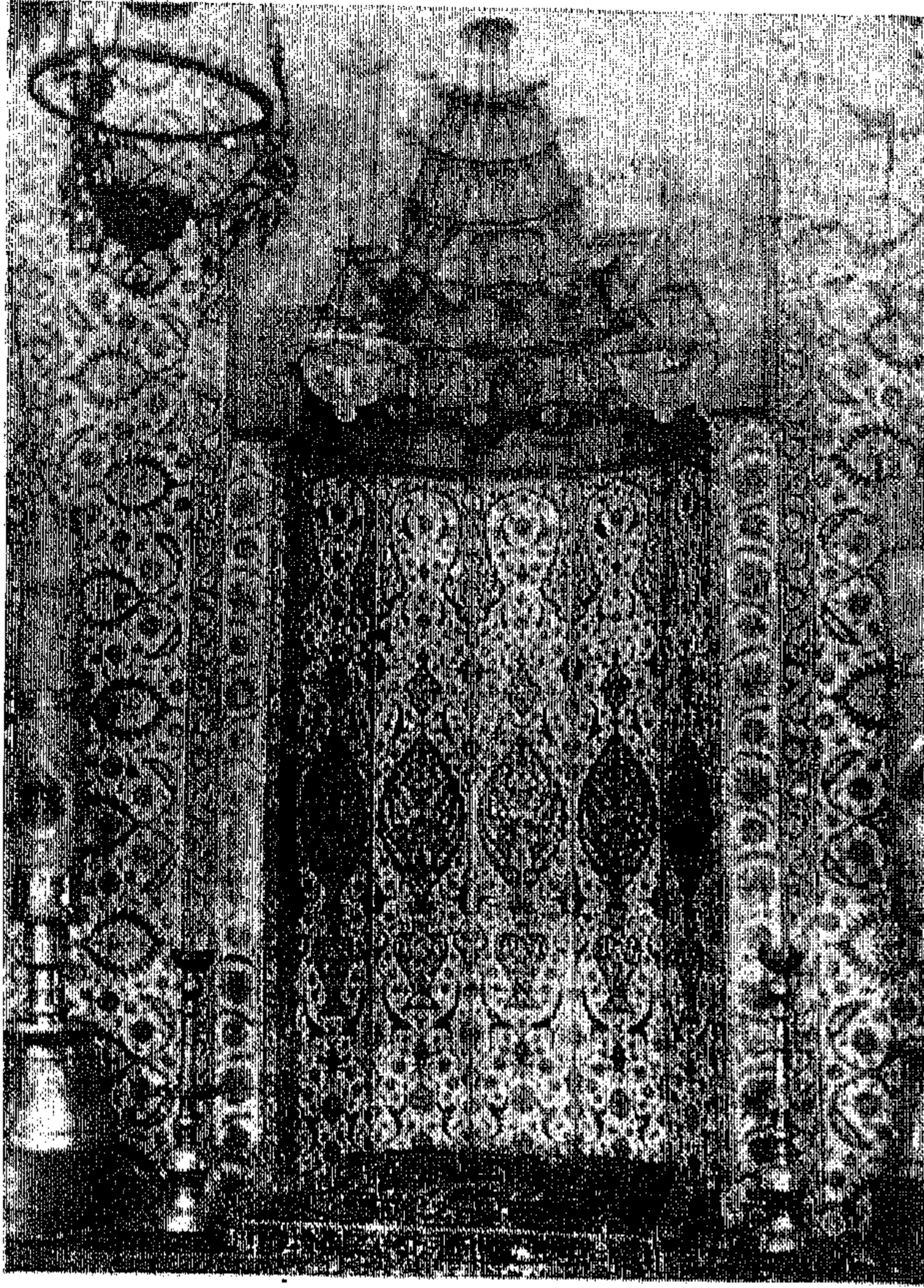
٢٠٥ -

النفيس (في العمارة) ٨٢

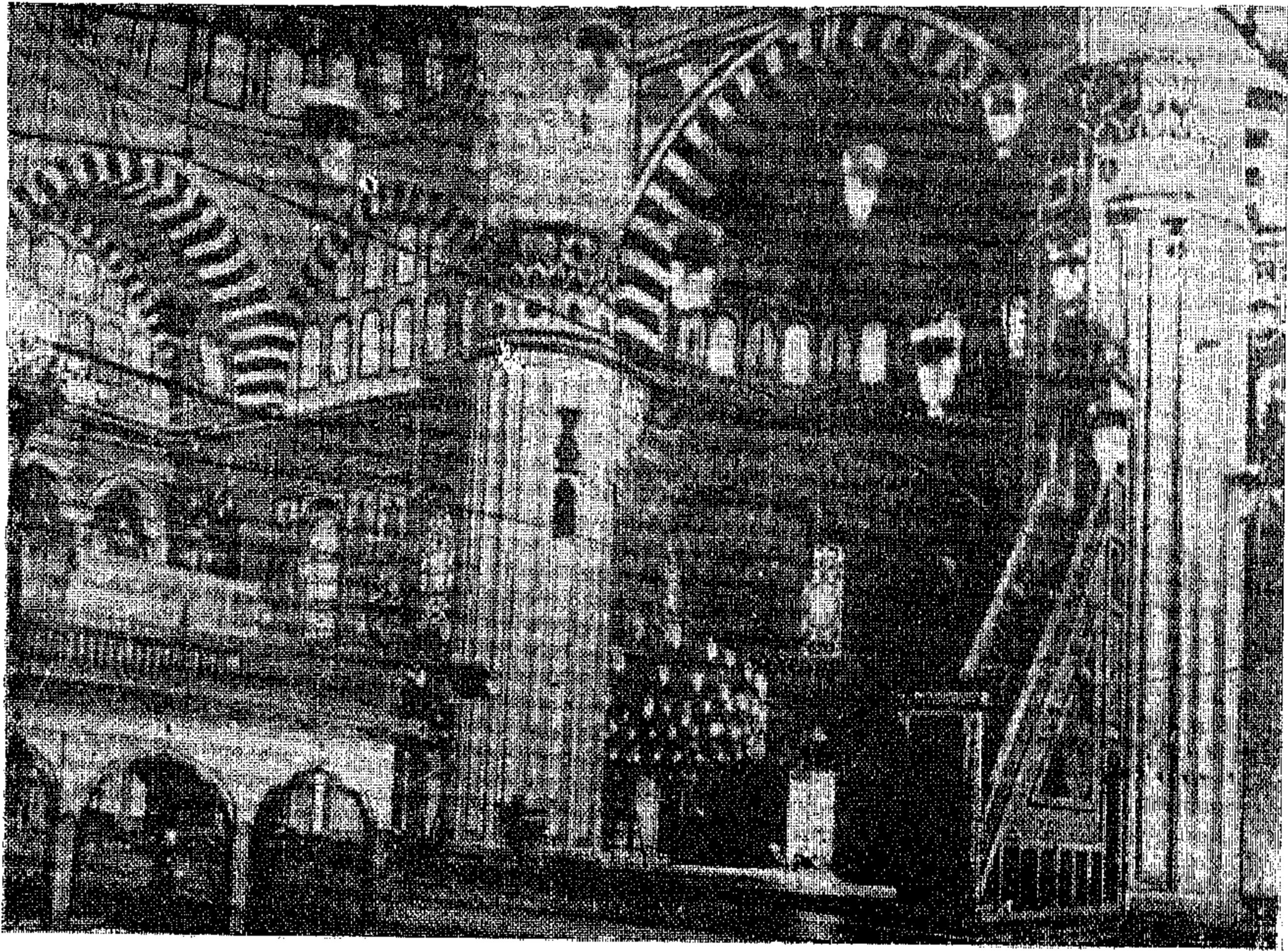
اللوحات



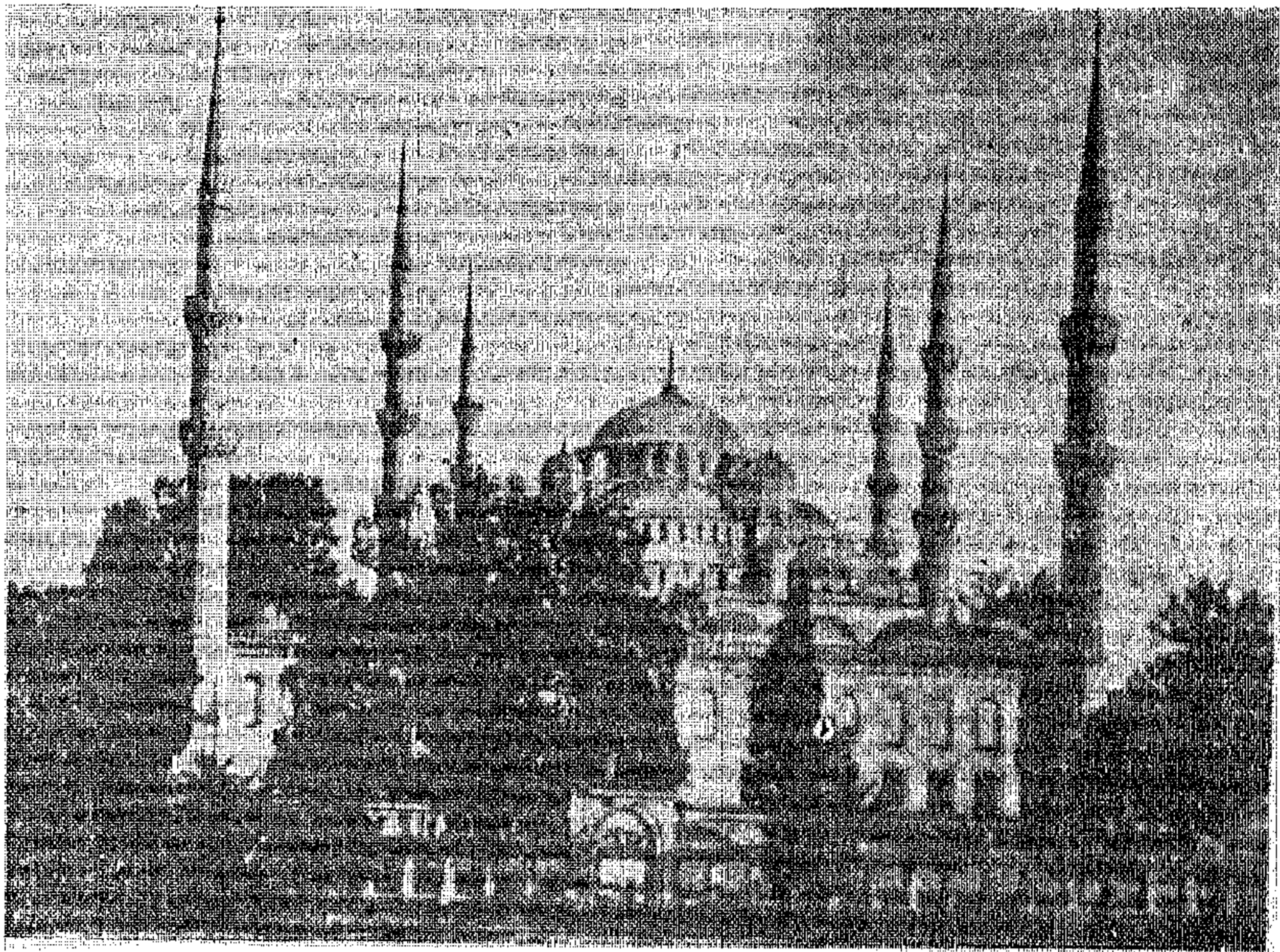
شكل (١) زخرفة المقرنص كما تبدو في محراب الجامع الأخضر في بروسه •



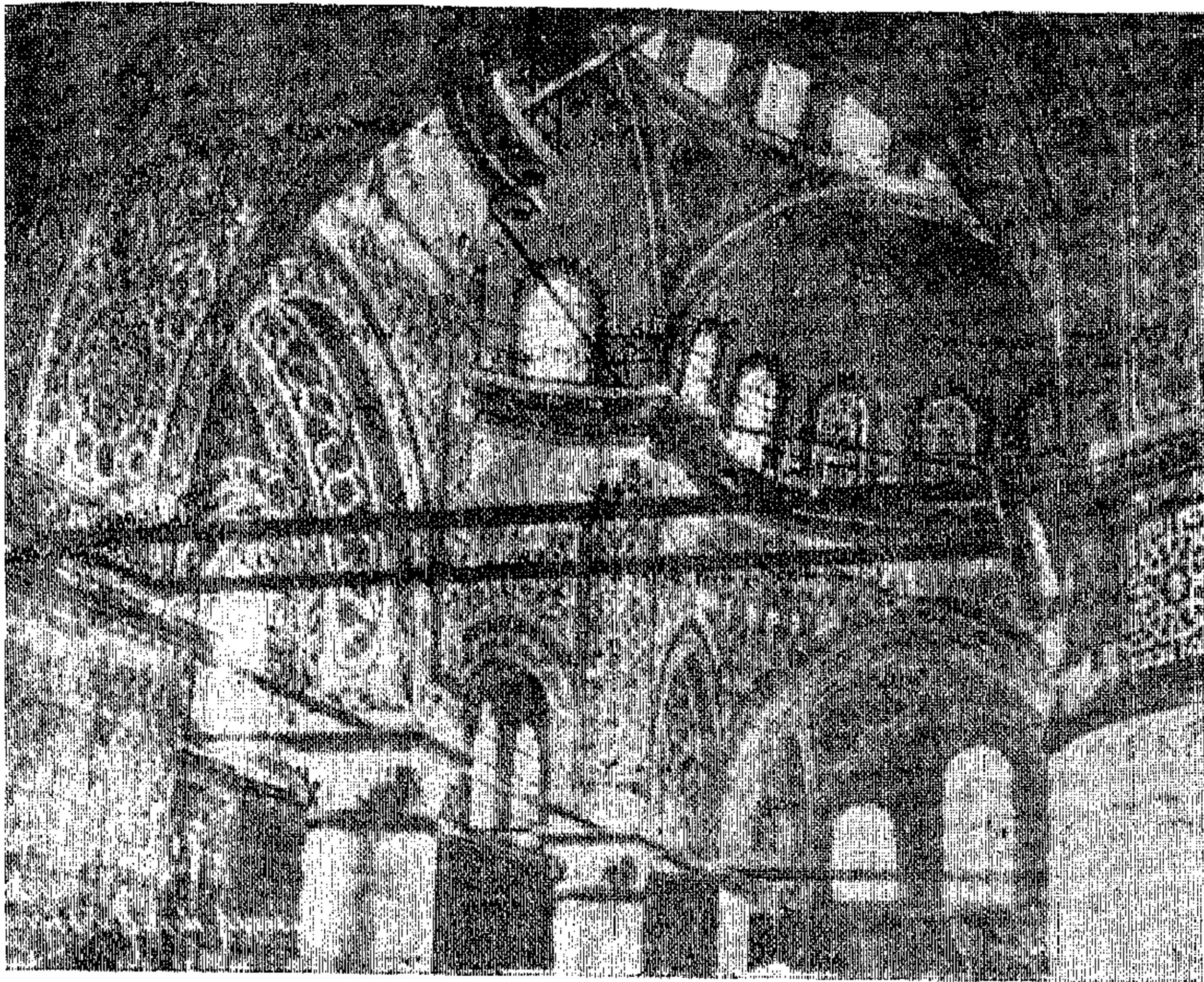
شكل (٢) زخرفة المقرنص كما تبدو في محراب مسجد رستم باشا في اسطنبول



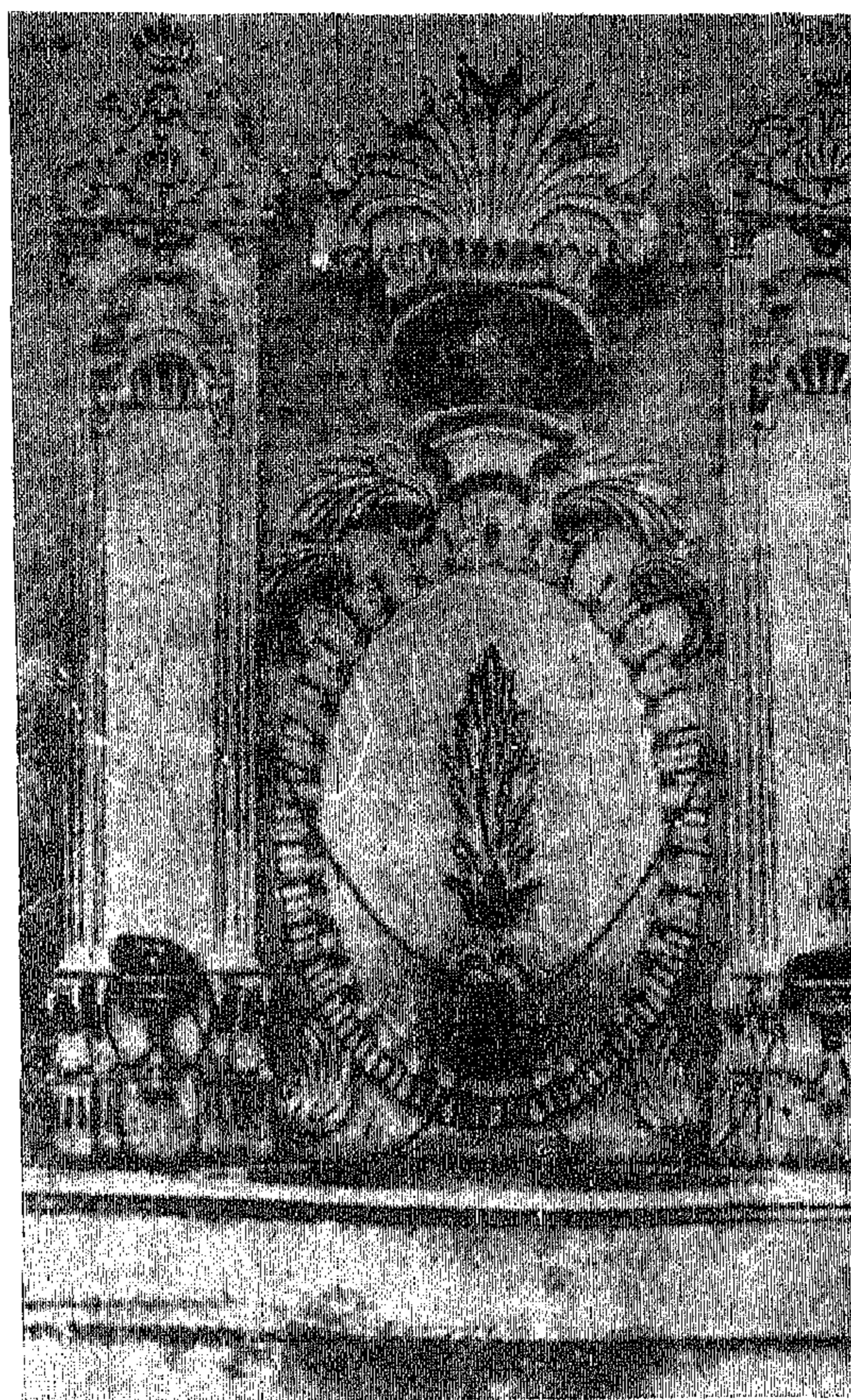
شكل (٣) مسجد السليمانية في اودرنة (من الداخل)



شكل (٤) مسجد السلطان احمد من الخارج - اسطنبول



شكل (٥) مسجد السلطان أحمد من
الداخل - اسطنبول



شكل (٦) سبيل في اسطنبول يتجلى
فيه طراز الباروك

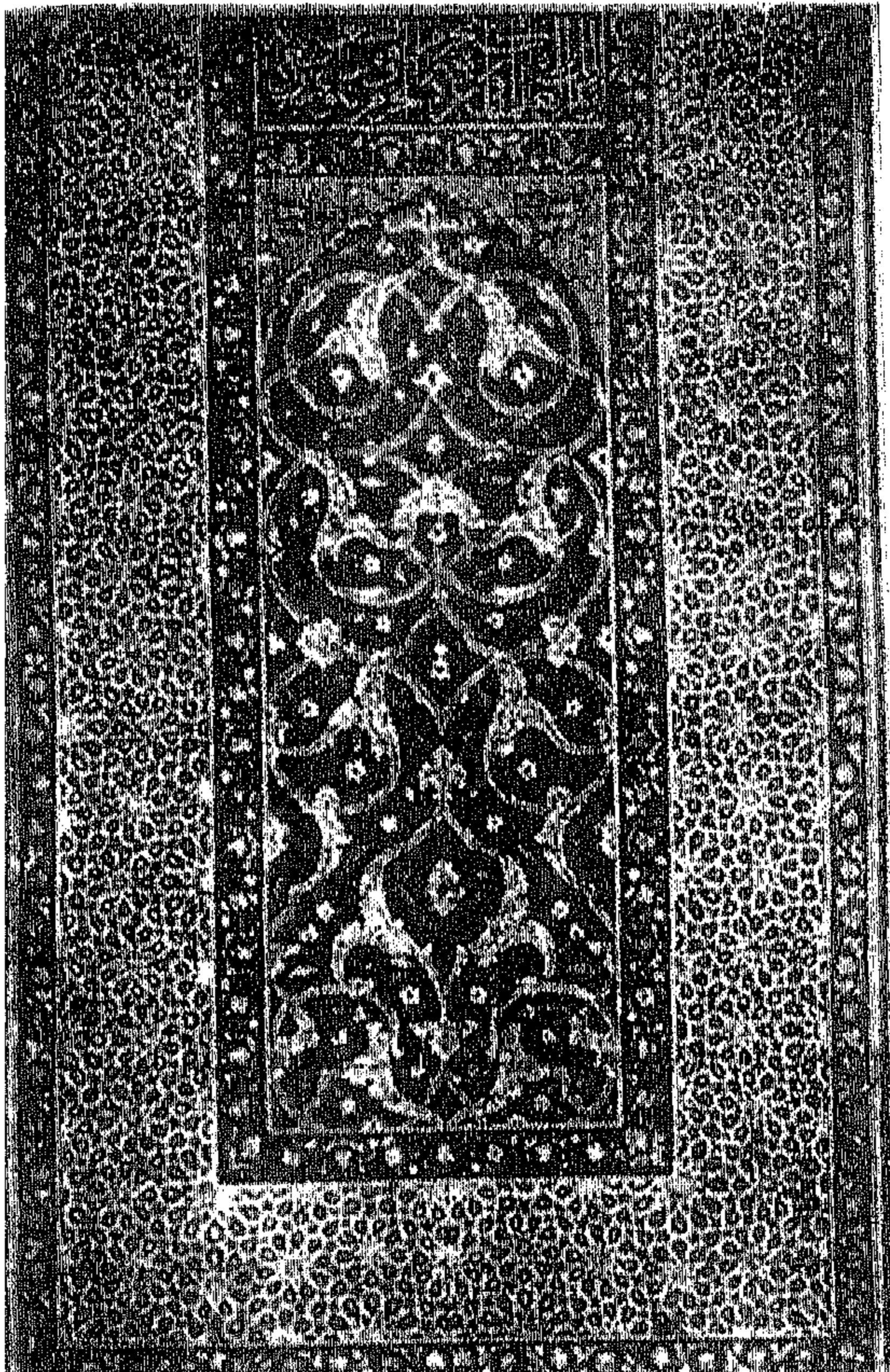
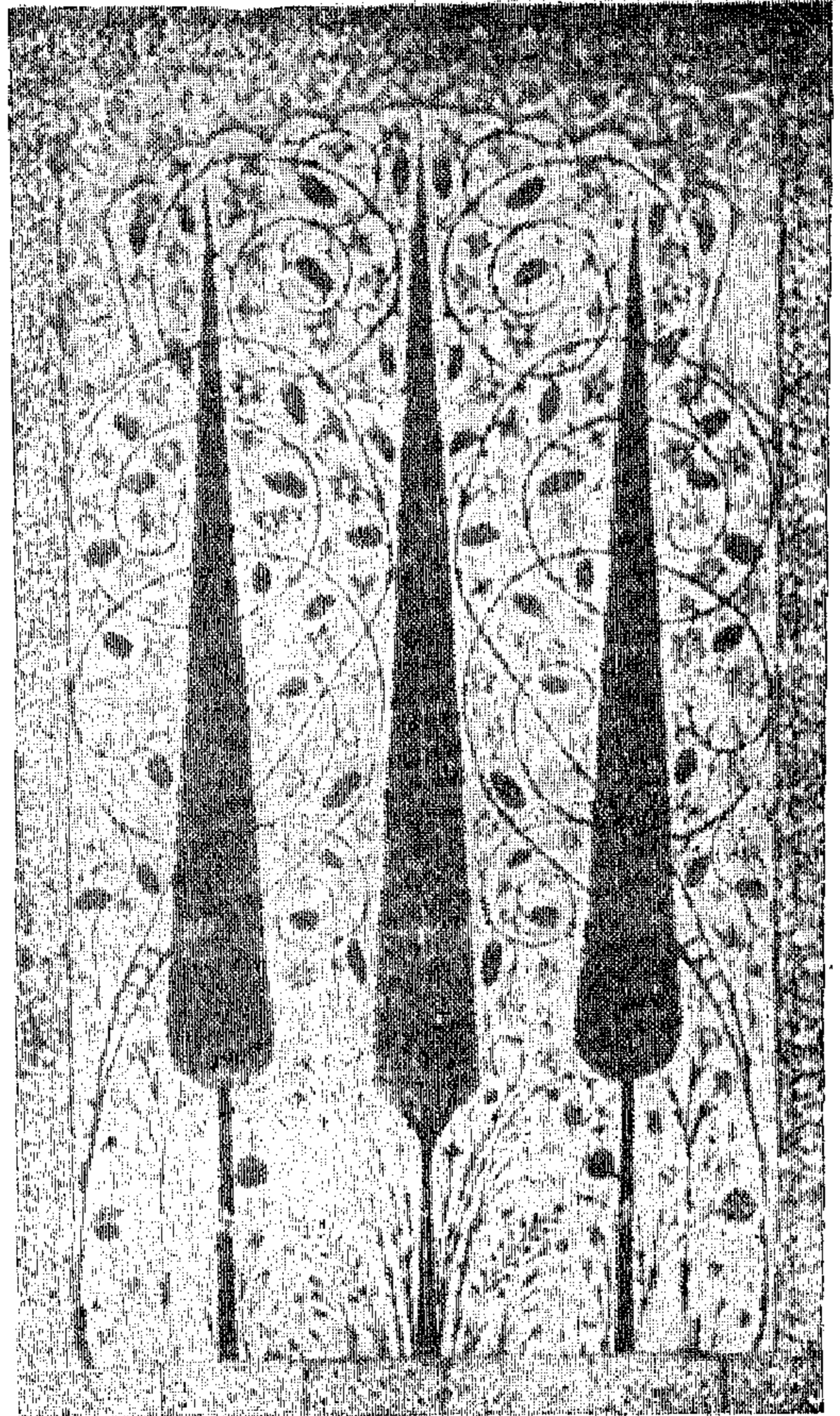
شكل (٧) زهرة اللاله وزهرة القرنفل
كما نراهما على الخزف العثماني في
تربة الأمير مصطفى بن سليمان
القانوني *



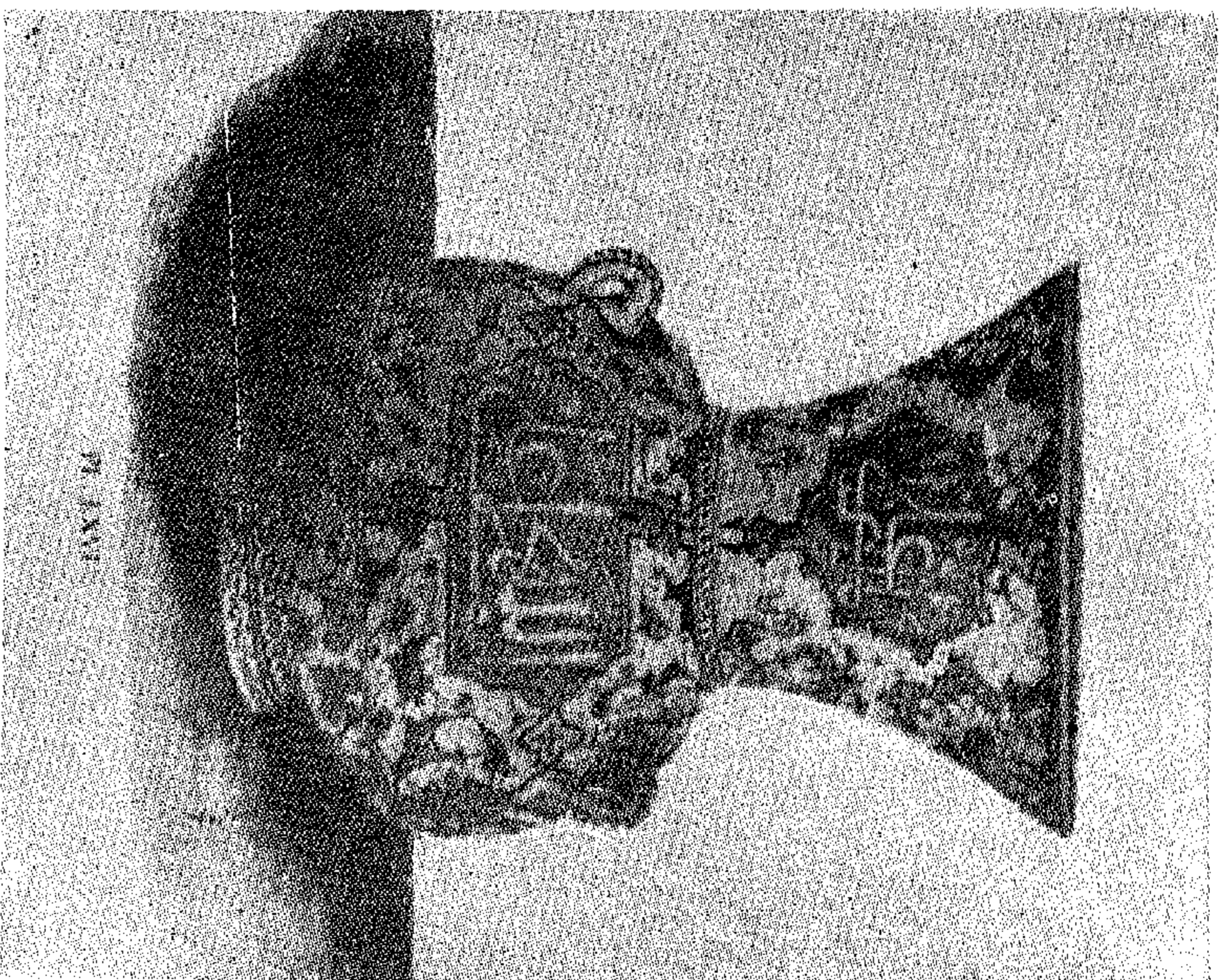
شكل (٨) زهرة اللاله وأوراق شجر
رمحية الشكل من صناعة ازنيق متحف
طوبقابو -



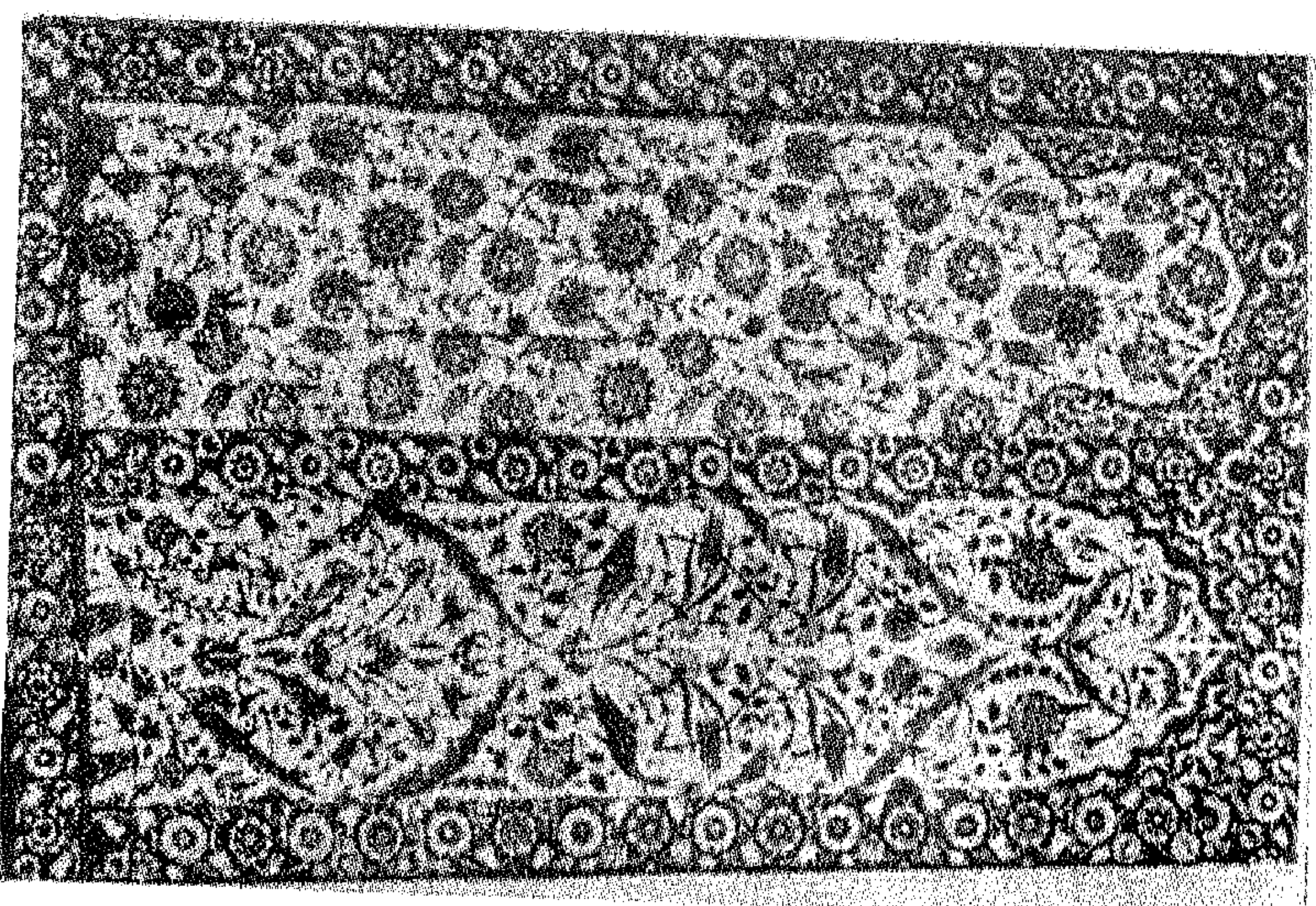
شكل (٩) اشجار السرو كما تبدو على
القاشاني العثماني في متحف طوبقايو.



شكل (١٠) زخرفة «الرومي» كما تبدو
على القاشاني العثماني في تربة السلطان
سليم الأول باسطنبول
مؤرخة سنة ٩٢٩ هـ



شكل (١٢) مصباح من الخزف العثماني
تقليد البورسليين الميني - متحف
طوبقارو



شكل (١١) تربيعات قاشاني من مسجد
السلطان احمد باستانبول



شكل (١٣) سلطانية من الخزف العثماني
من صناعة أزنيق - تقليد البورسلين
الصيني متحف فيكتوريا والبرت



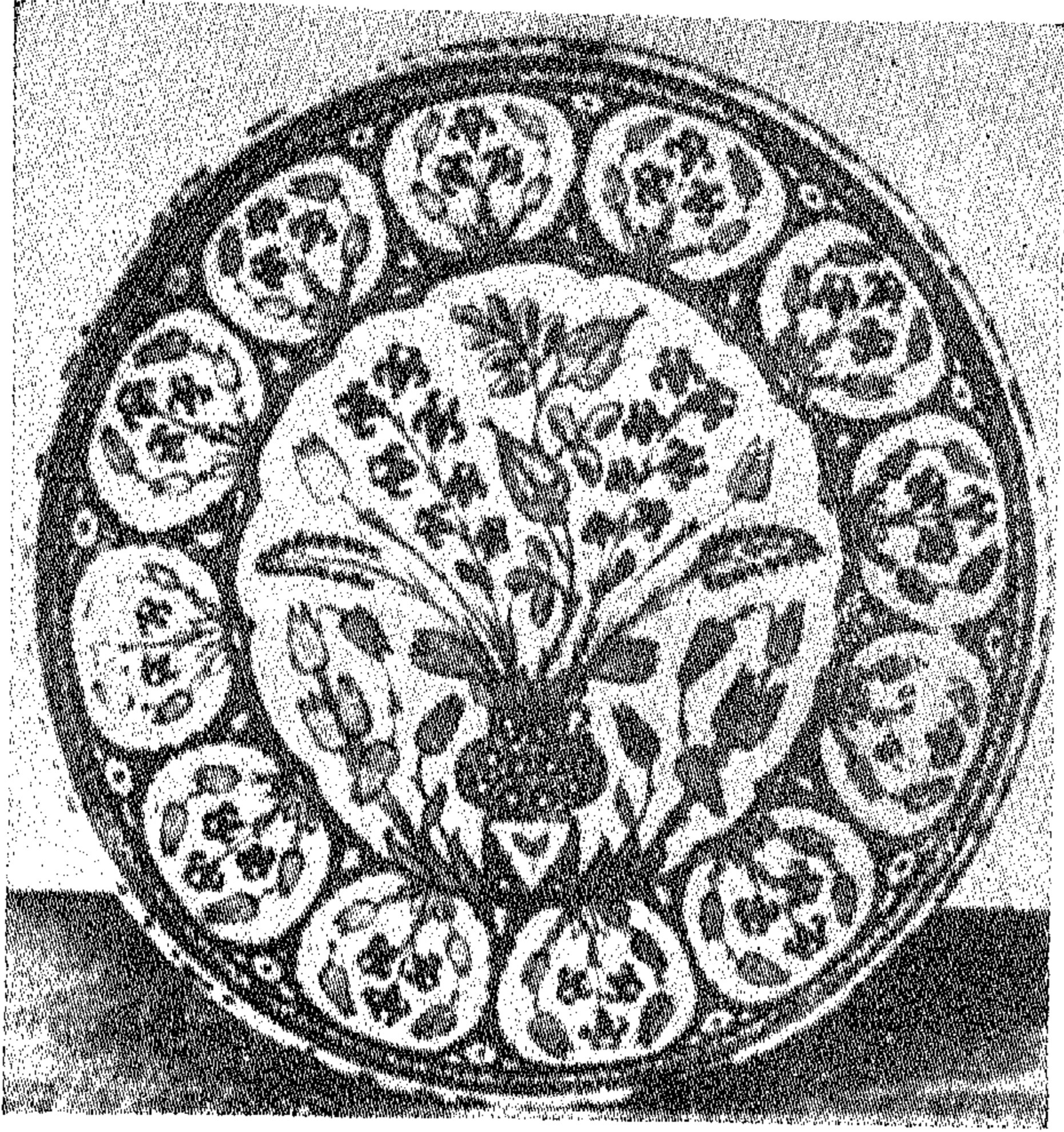
شكل (١٤) قدر من الخزف العثماني
من صناعة أزنيق تقليد الخزف الإيراني
متحف فيكتوريا والبرت

شكل (١٥) صحن من الخزف العثماني
من صناعة ازنيق - متحف فيكتوريا
والبرت بلندن

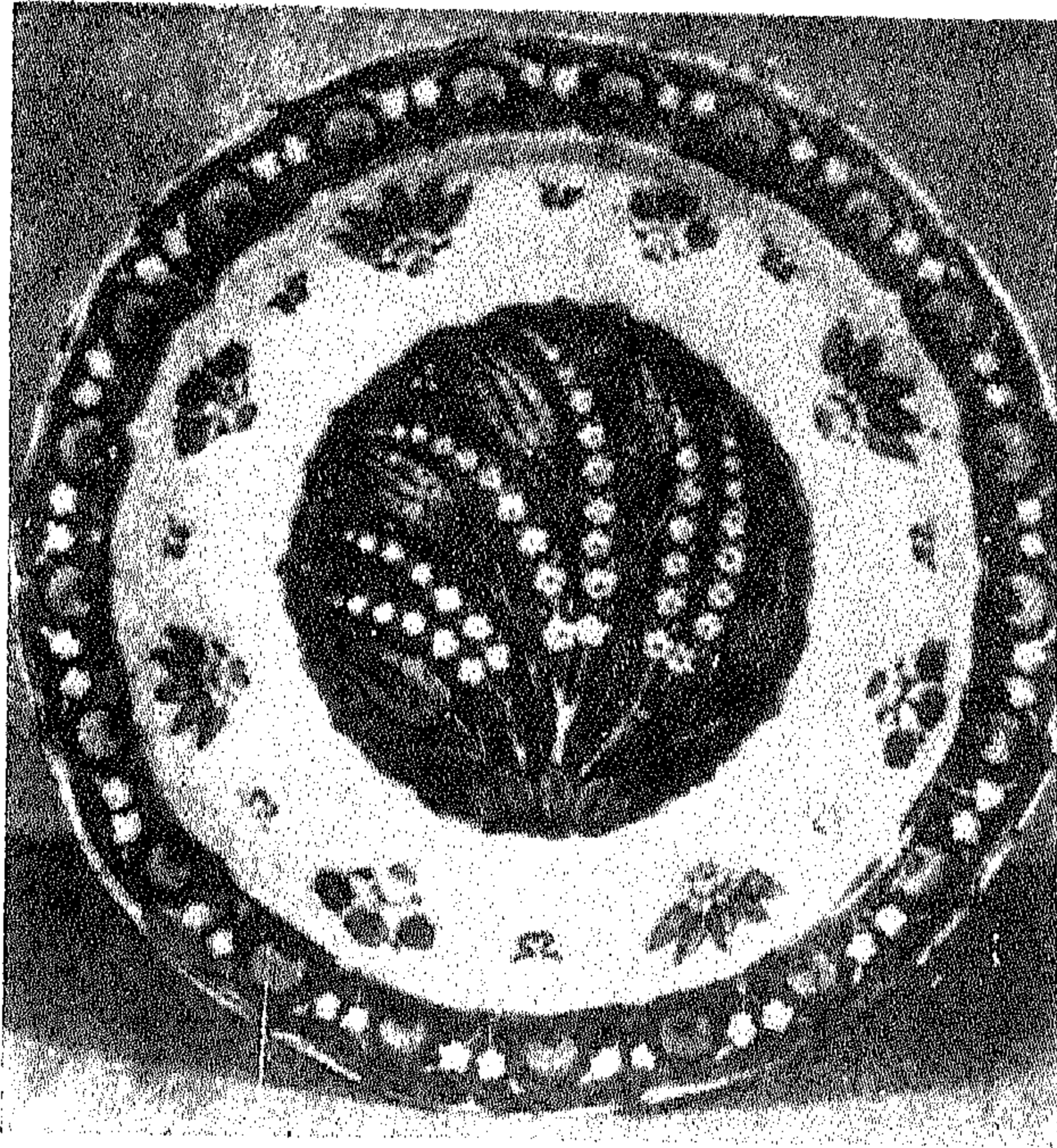


شكل (١٦) سلطانية من الخزف
العثماني من صناعة ازنيق - متحف
فيكتوريا والبرت بلندن





شكل (١٧) صحن من الخزف العثماني
من صناعة ازنيق - متحف فيكتوريا
والبرت بلندن



شكل (١٨) صحن من الخزف العثماني
من صناعة ازنيق - متحف فيكتوريا
والبرت بلندن



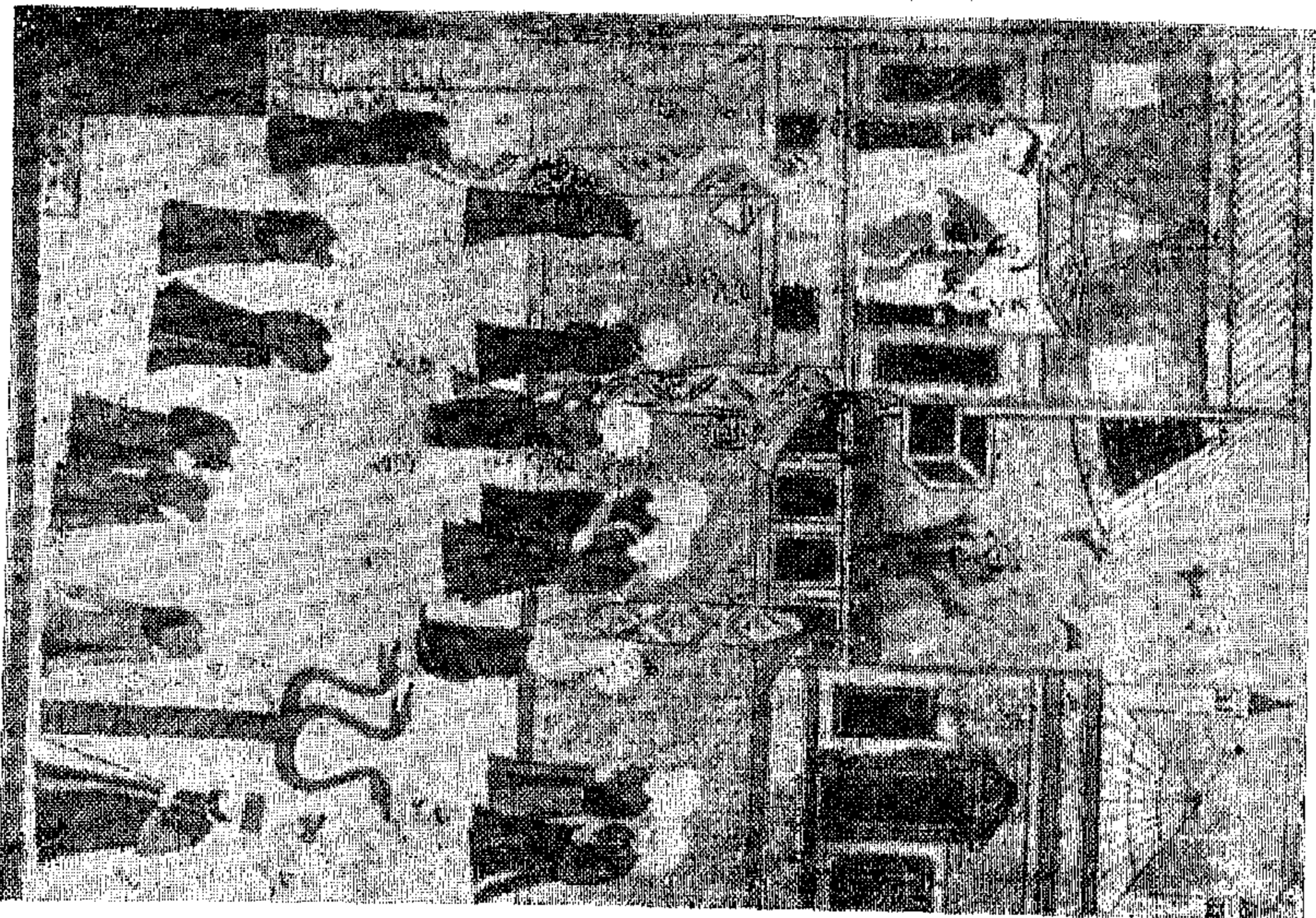
شكل (١٩) صحن من الخزف العثماني
من صناعة ازنيق يبدو فيه نبات
الخرشوف - متحف فيكتوريا والبرت
بلندن



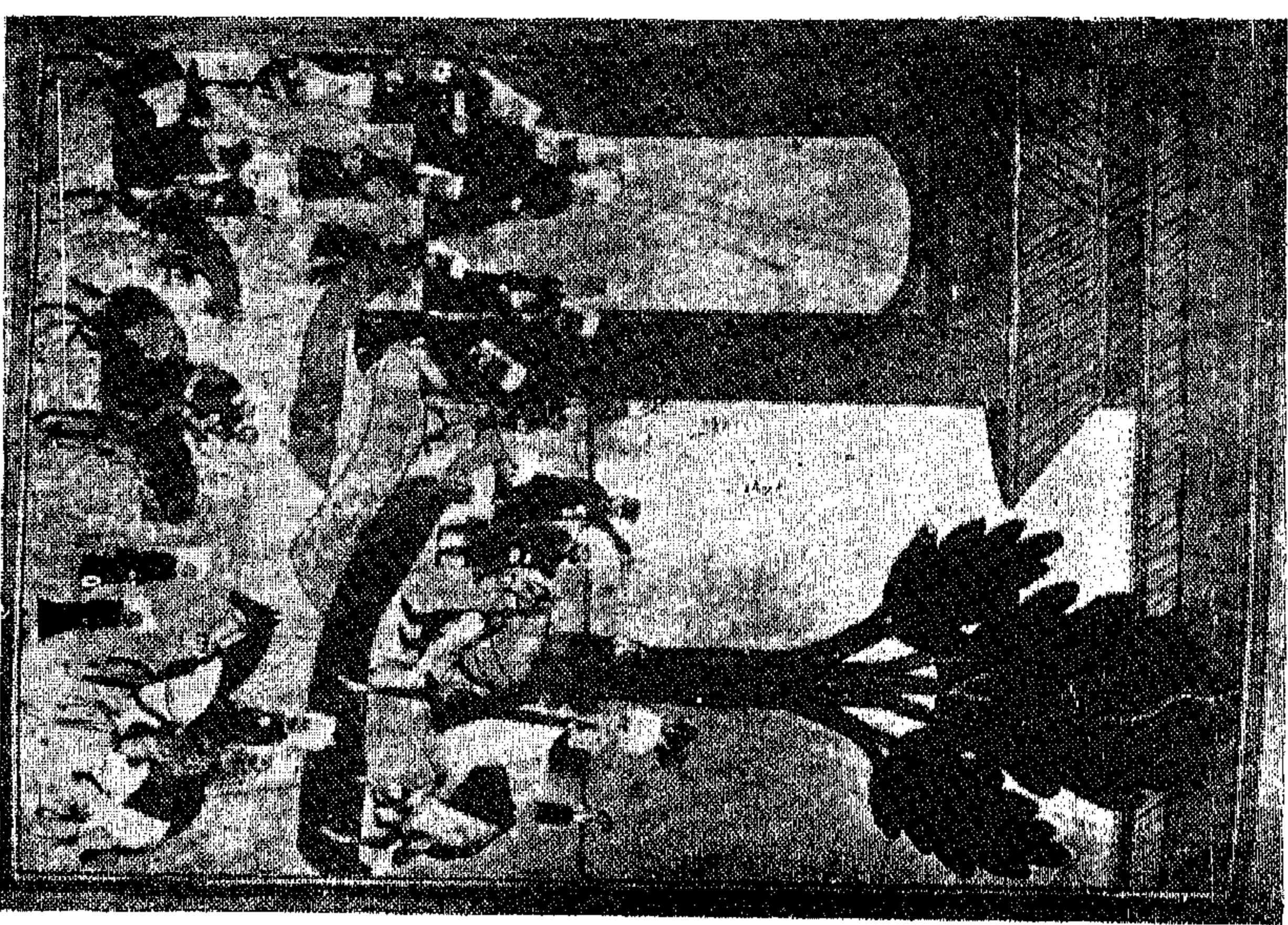
شكل (٢٠) فنية من الخزف العثماني
من صناعة ازنيق - متحف فيكتوريا
والبرت



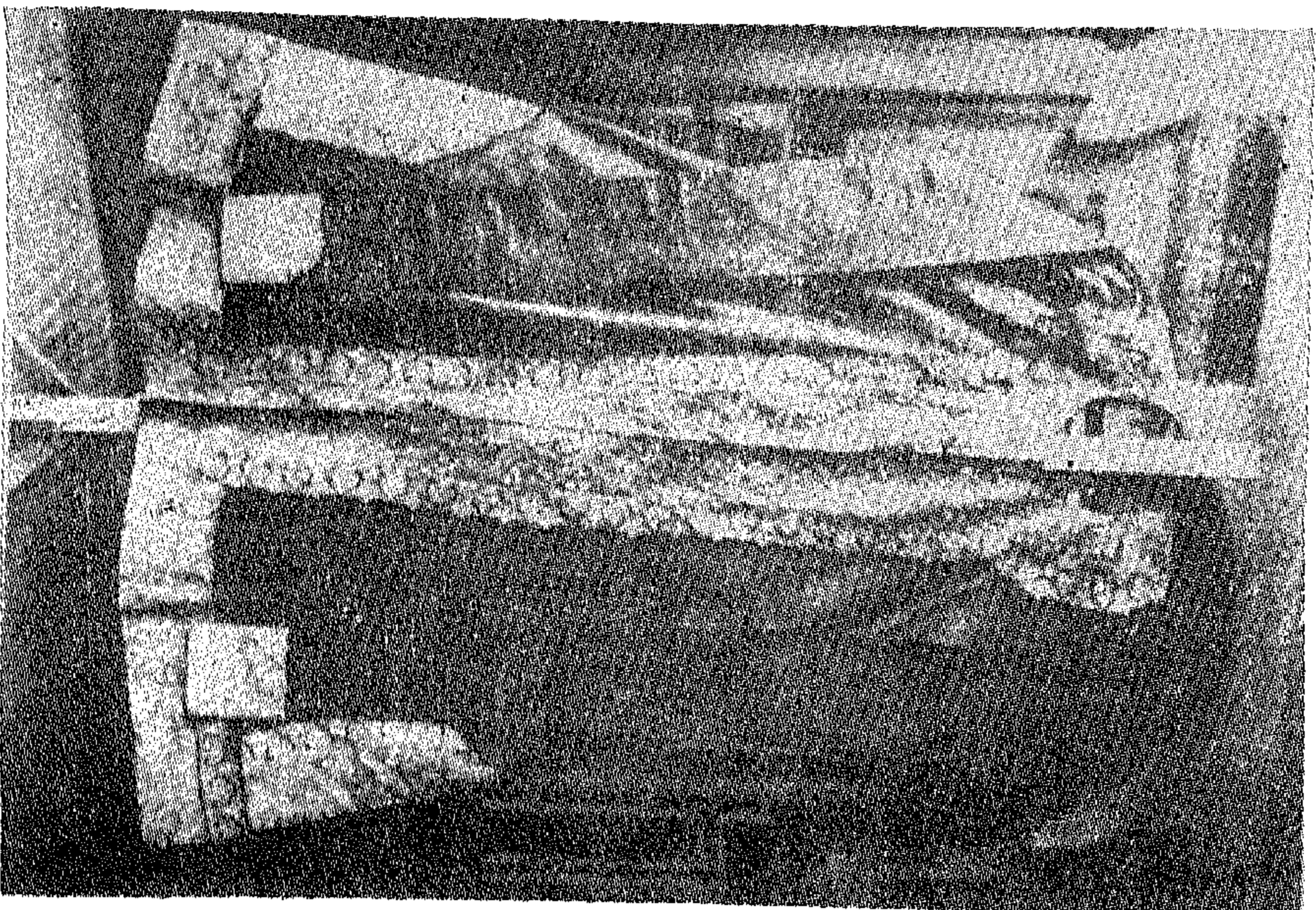
شكل (٢١) صحن من الخزف من صناعة
ازنيق وينسب الى رووس خطا - متحف
فيكتوريا والبرت بلندن



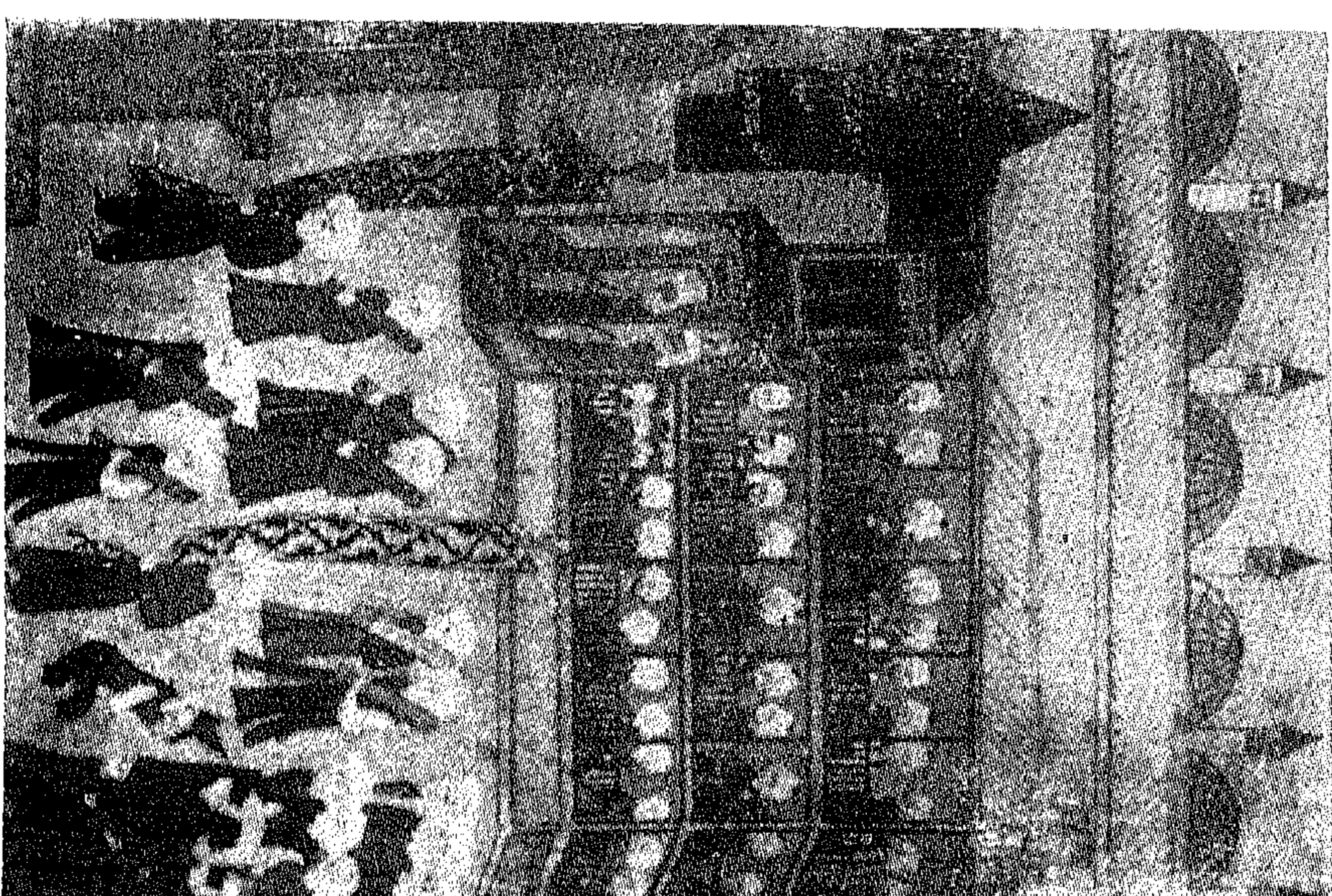
شكل (٢٣) صورة في مخطوطة
« سيرة نامه » يشاهد فيها ساحة
الاحتفال وموكب نقابة النساجين يهتفون
السلطان بختان ابن السلطان مراد



شكل (٢٤) صورة في مخطوطة
« سيرة نامه » ترى فيها السلطان يهتف
بدخول القصر من باب السعادة واعضاء
نقابة النساجين يفرشون اقمشتهم على
الأرض بمناسبة الاحتفال بختان ابن
السلطان براو

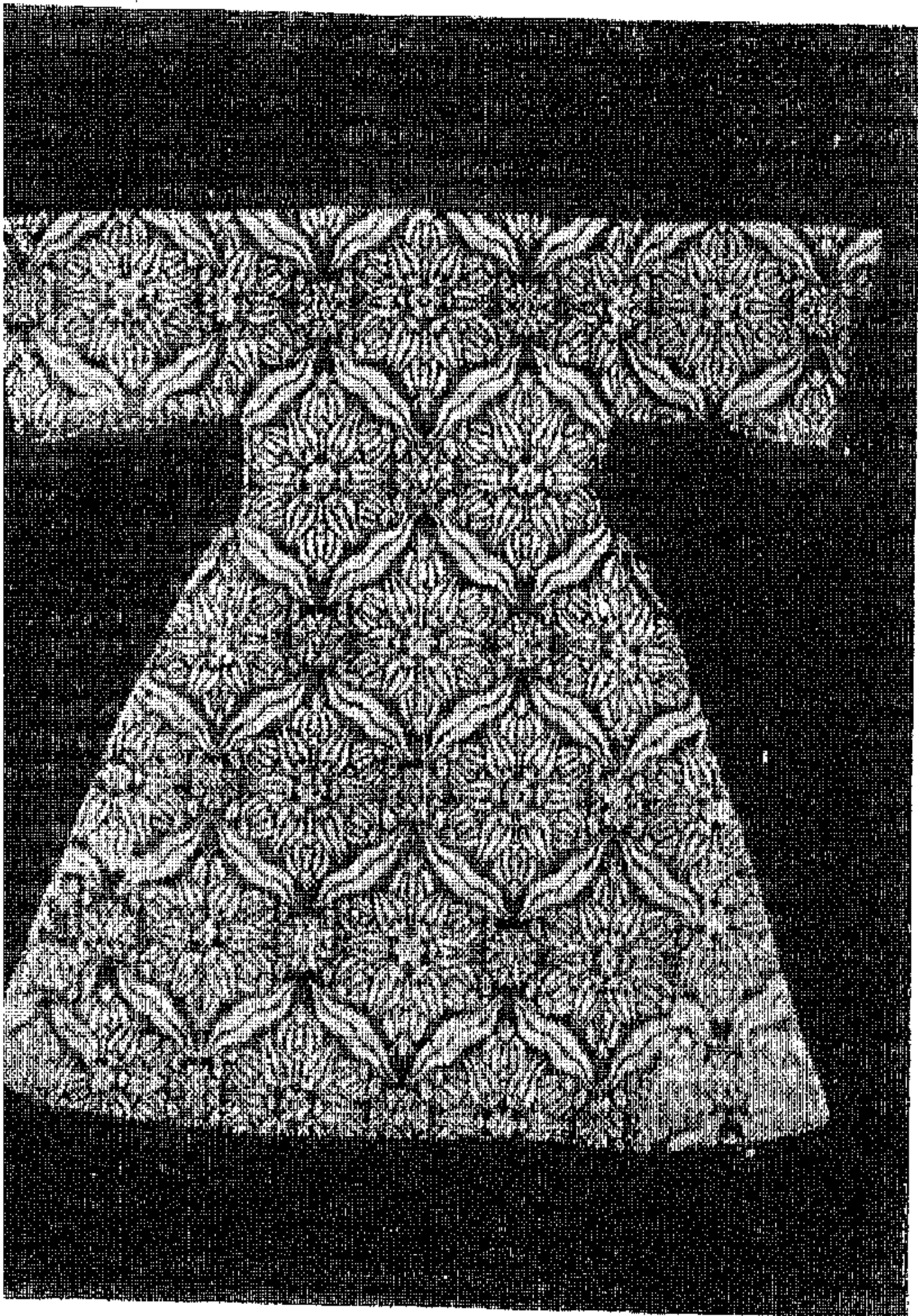
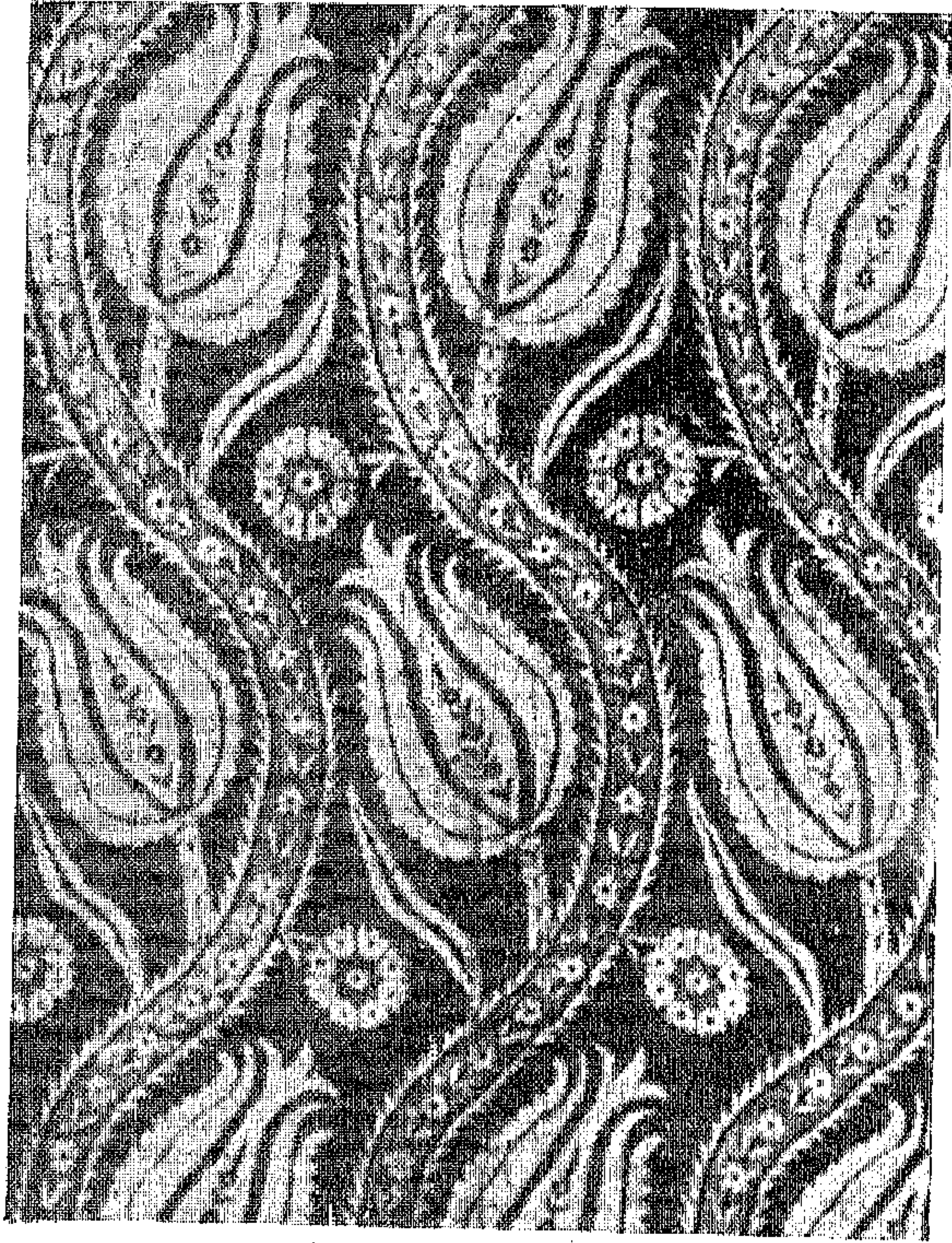


شكل (٢٥) جلبة الأمير محمد ابن
السلطان سليمان القانوني من الحرير
الأحمر المكرز بالذهب - متحف طوبقاو



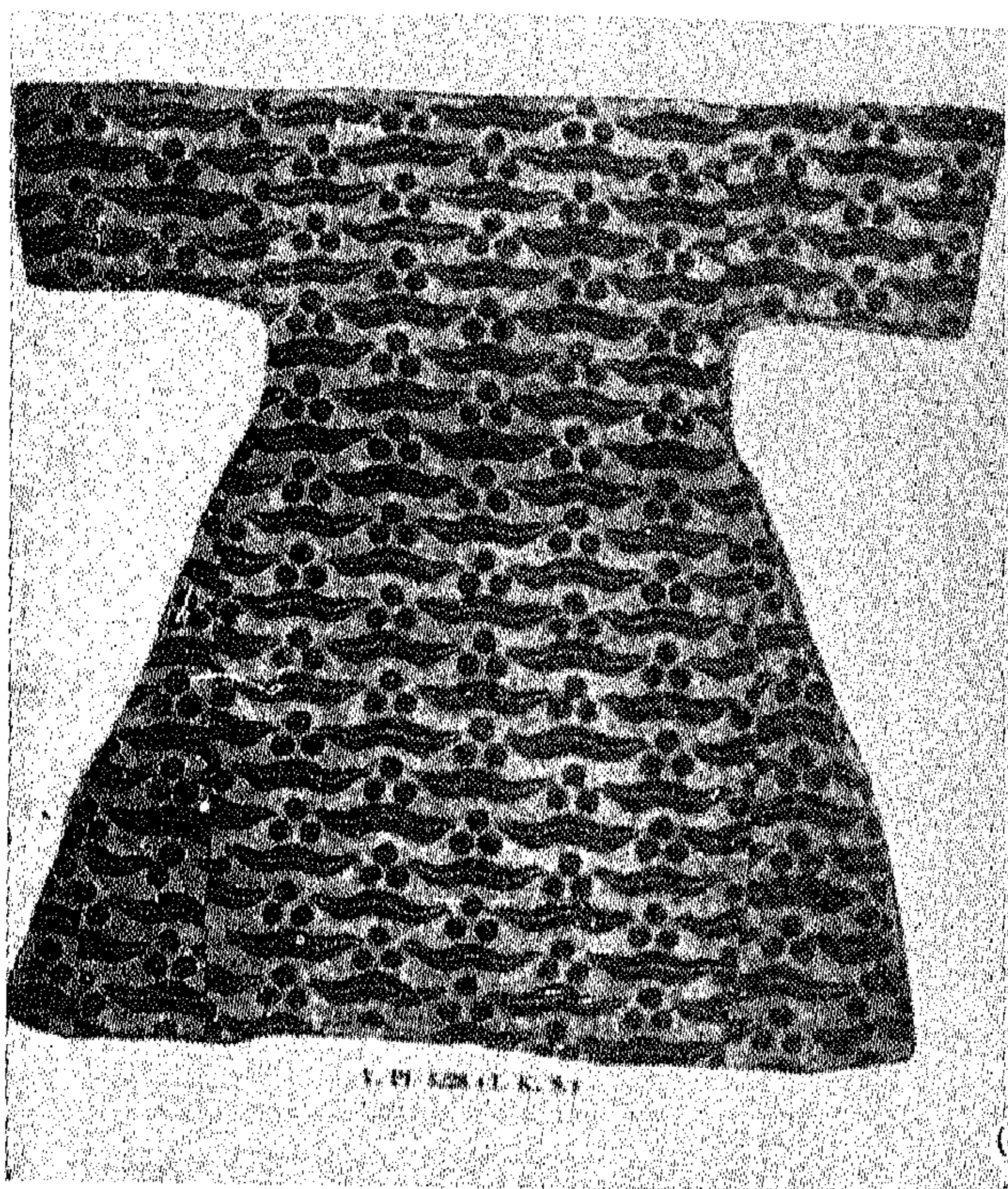
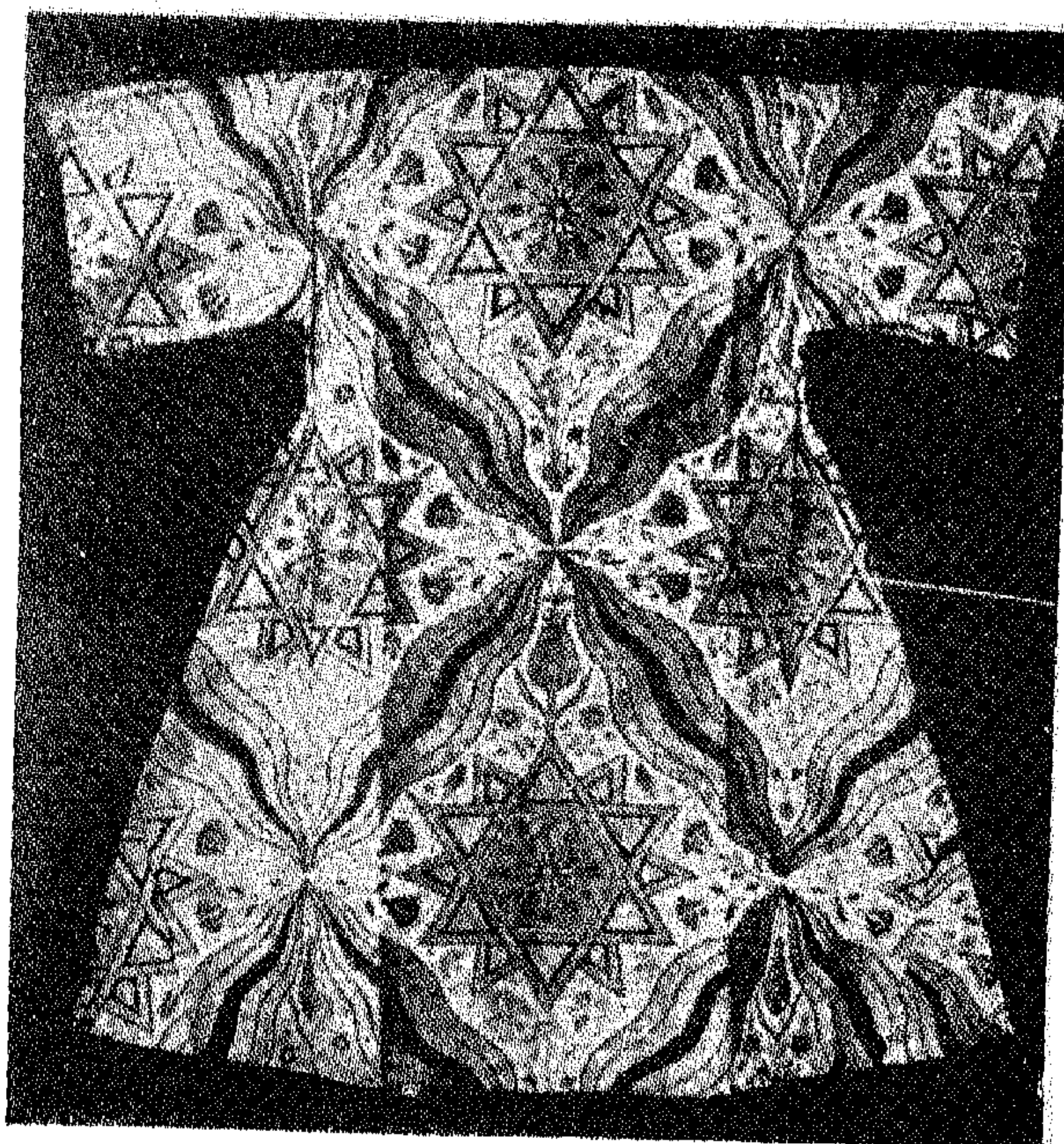
شكل (٢٤) صورة من مخطوطة
« سيرنامه » تروى بها بقية موكب
المنساجين يحملون الأقمشة التي
ستقدم هدايا للسلطان مراد بختاسبه

شكل (٢٦) قطعة قماش عثمانى يتجلى
فى زخرفتها زهرتى الاله والقرنفل



شكل (٢٧) قفطان من القطيفة التى
تدخل فى نسجها خيوط الذهب تشاهد
فى زخارفه زهرة الاله والسحب
الصينية وفاكهة الرمان - ينسب الى
السلطان محمد الثانى

شكل (٢٨) قفطان قصير الاردان يرجع
الى السلطان محمد الفاتح منسوج من
قماش الكمخة ويزدان بالسحب الصمغية
وخاتم سليمان وزهرة اللاله *

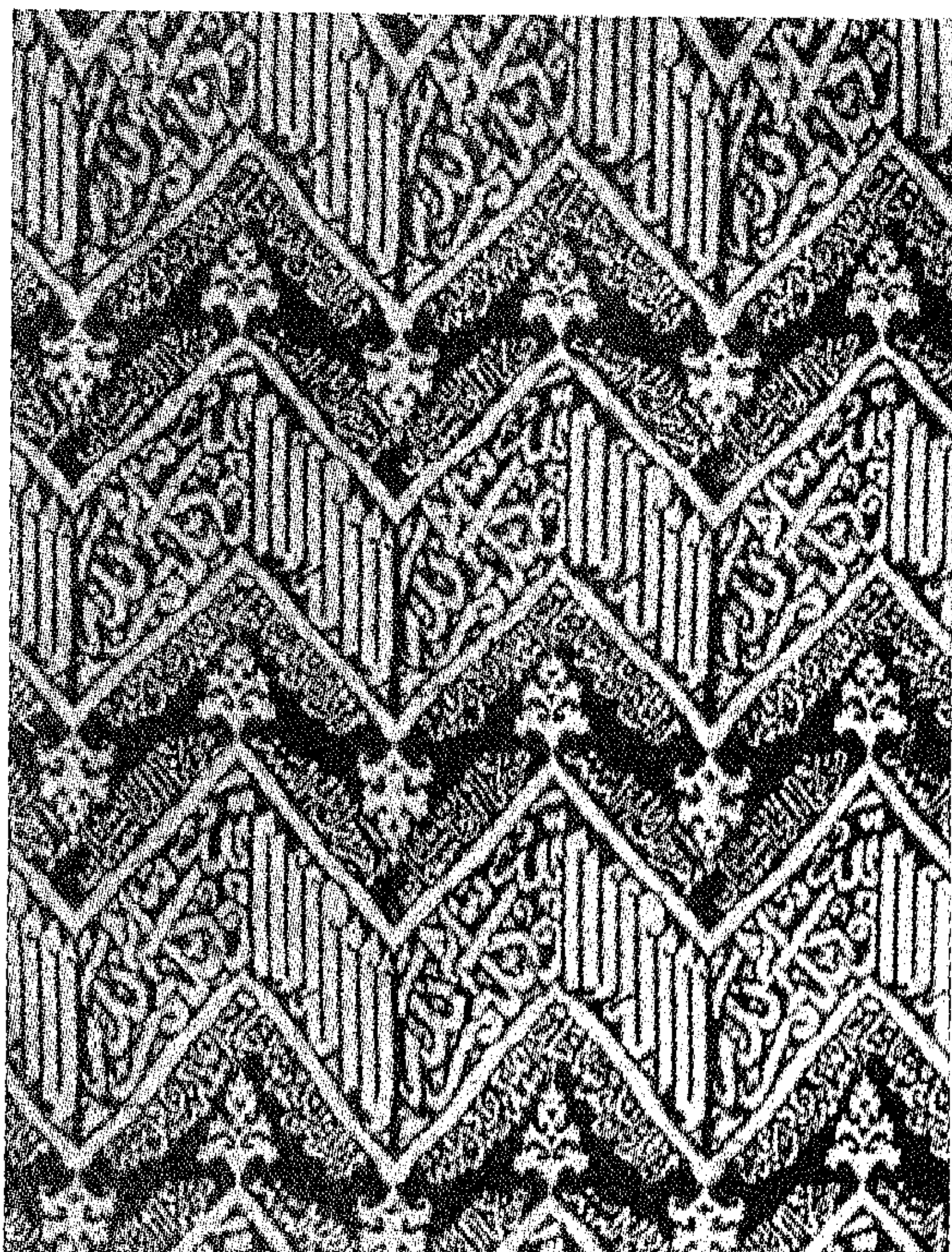


شكل (٢٩) قفطان قصير الاروان
للسلطان محمد الفاتح من القطيفة
ويزدان بزخرفة تجريدية من السحب
والاقمار *

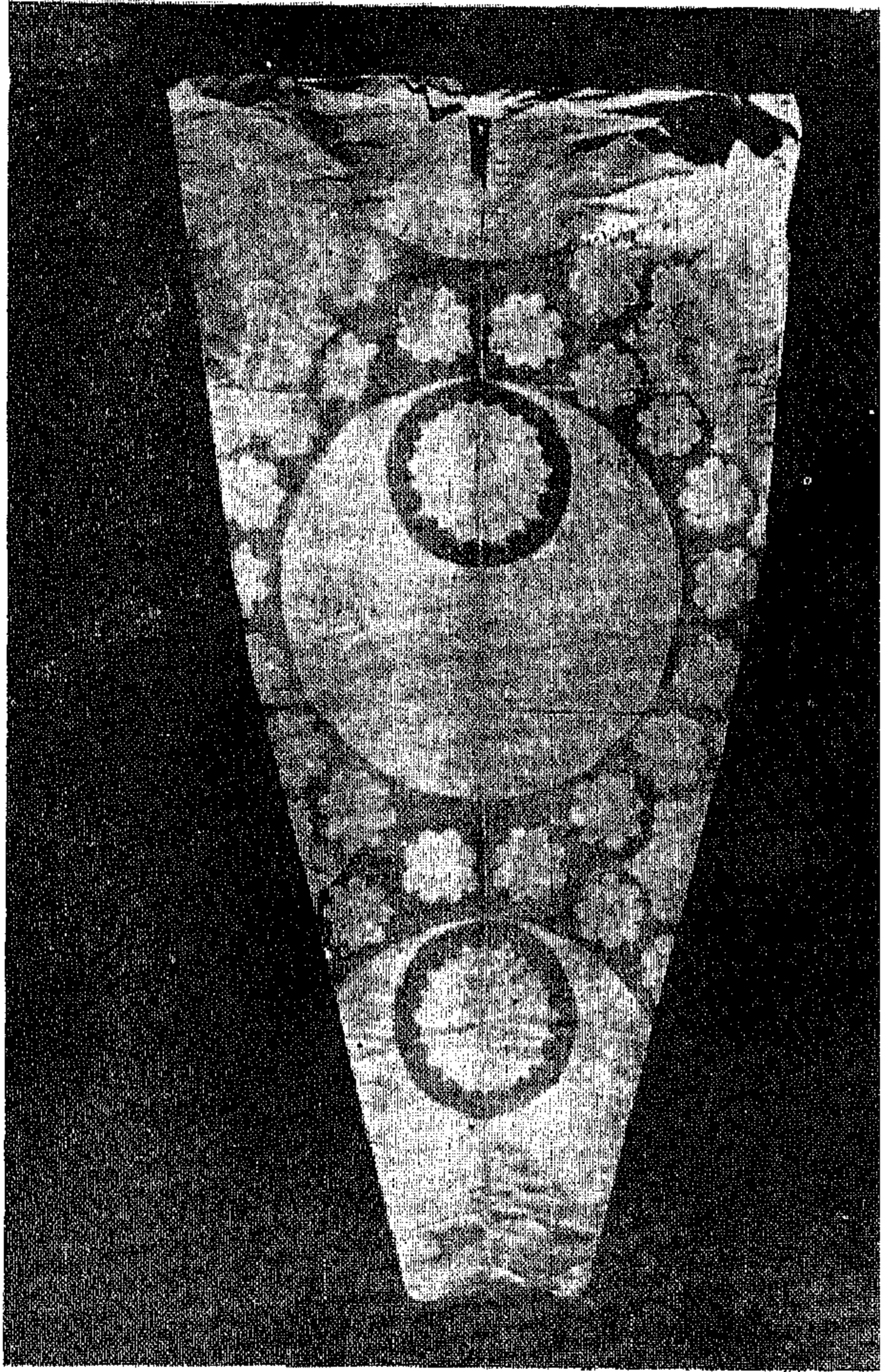
شكل (٣٠) قفطان السلطان بايزيد
الثاني منسوج من الديباج ذو اللون
البندقي الذي يعرف عند العثمانيين
باسم « سره‌ای » Sürmayi



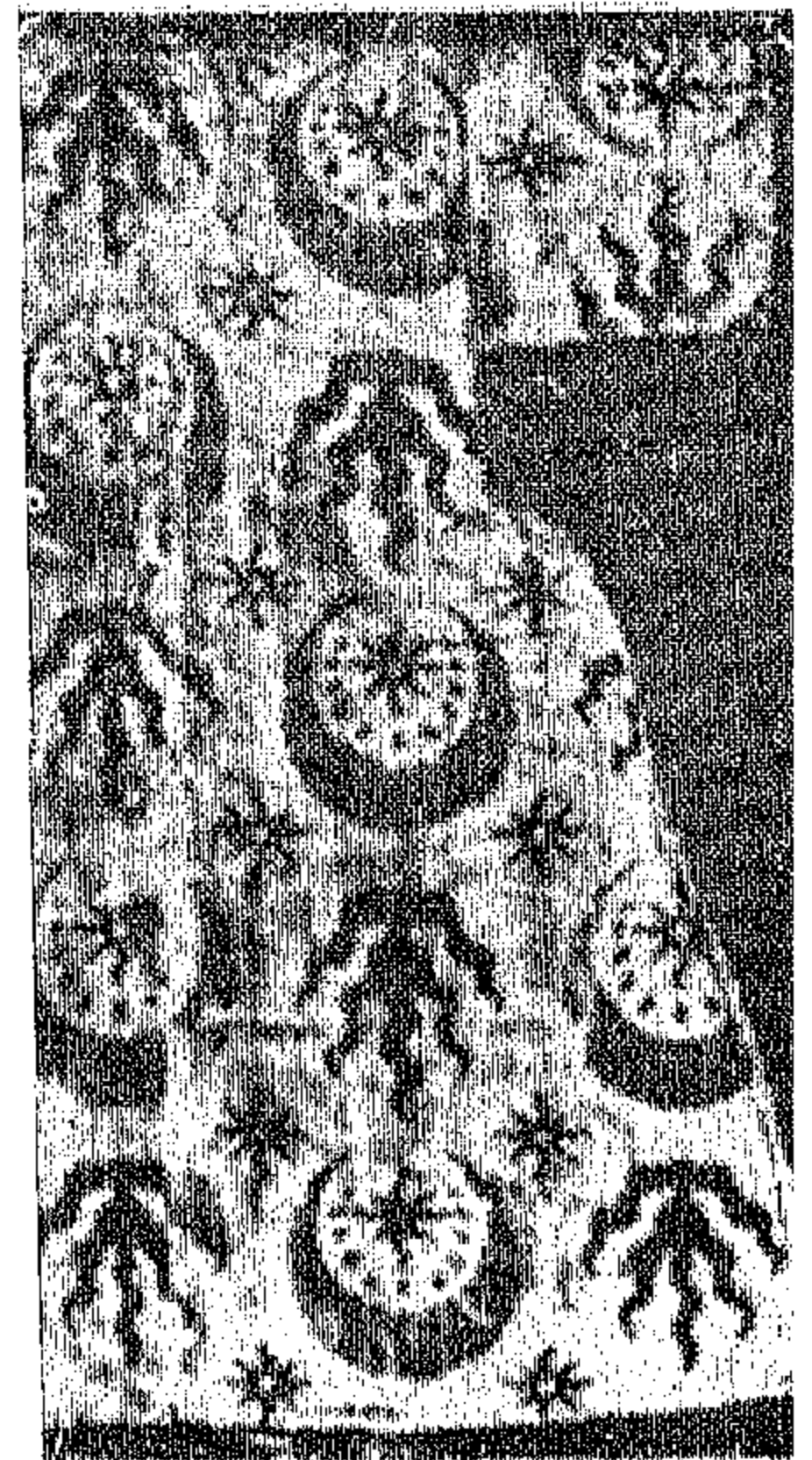
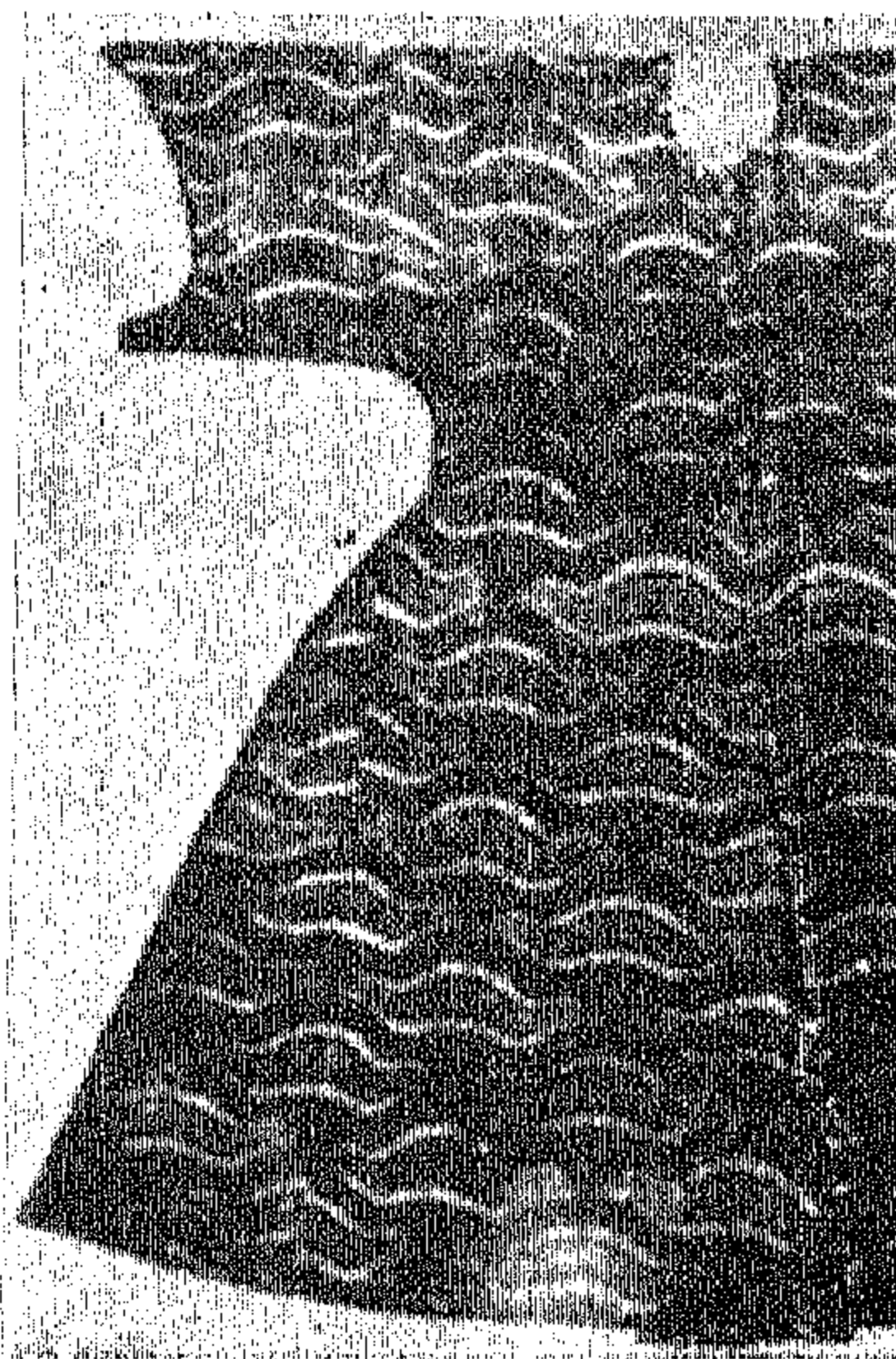
شكل (٣١) ستر به كتابة عربية نصها :
«أمر بعمل هذا الستر مولانا السلطان
سليمان شاه بن السلطان سليم شاه
خلد الله ملكه وأيد دولته لا اله الا الله
موسى كليم الله»
- عن تحسين أوز



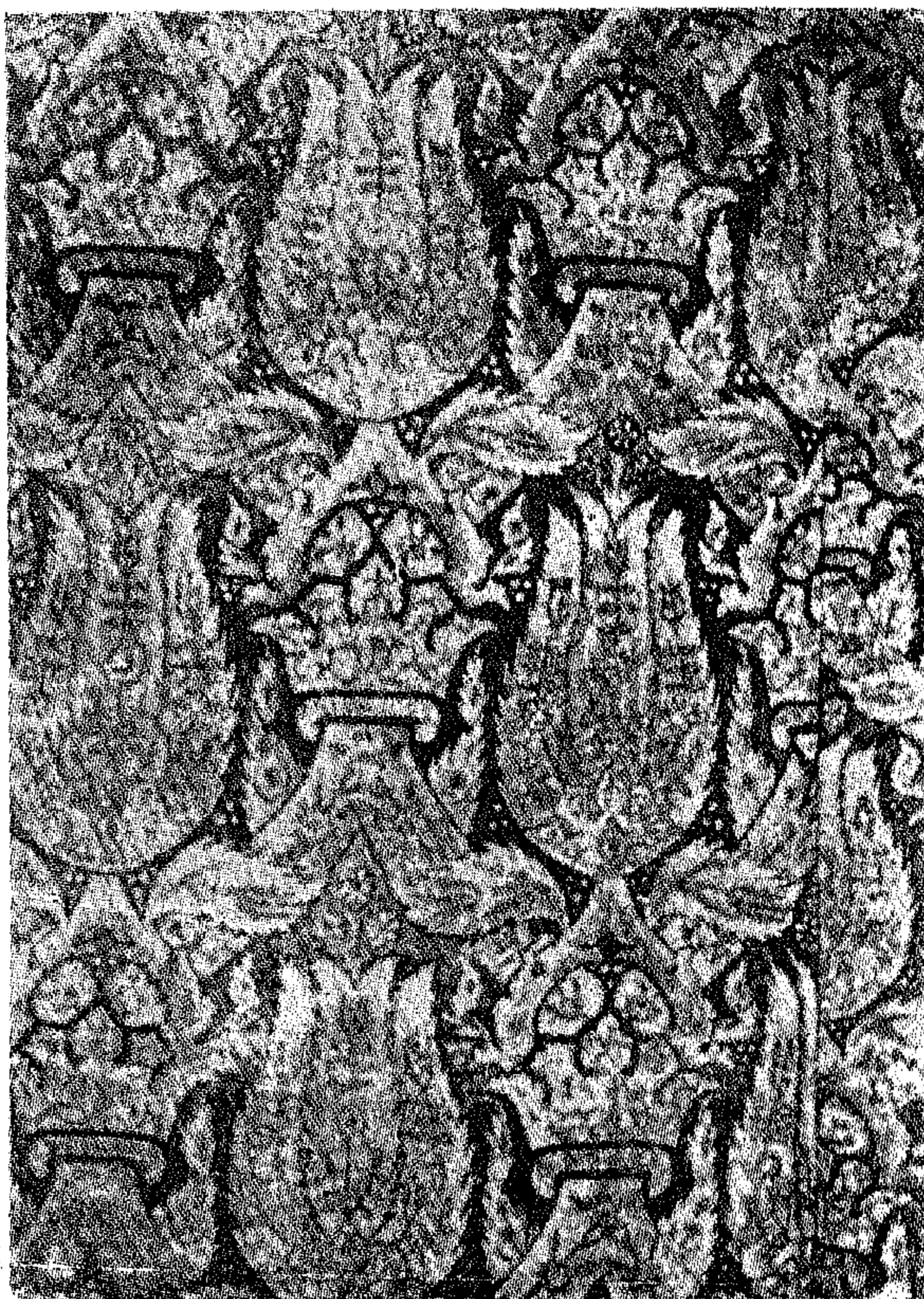
شكل (٣٢) سروال السلطان سليمان
القانوني من الديباج - عن تحسين أوز .



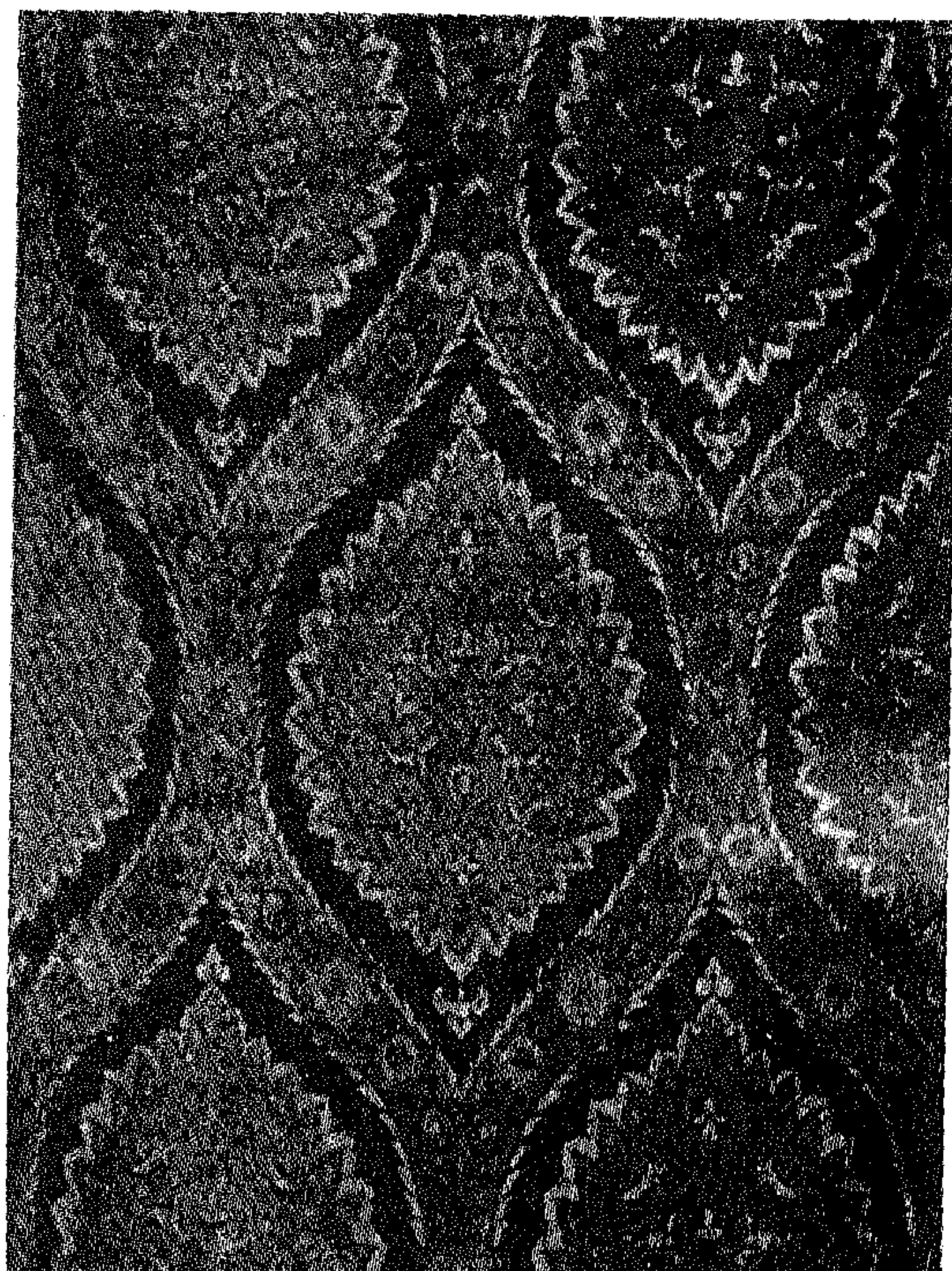
شكل (٣٣) قميصان لطفلين احدهما من
القطيفة وبه اهلة ونجوم والآخر من
الديباج ويزدان بزخرفة تجريدية
(جلد النمر) - متحف فيكتوريا والبرت
بلندن



شكل (٣٤) غطاء لحاف للسلطان محمد
الثالث تبدو في زخارفه التأثيرات
الاطالية - عن تحسين اوز

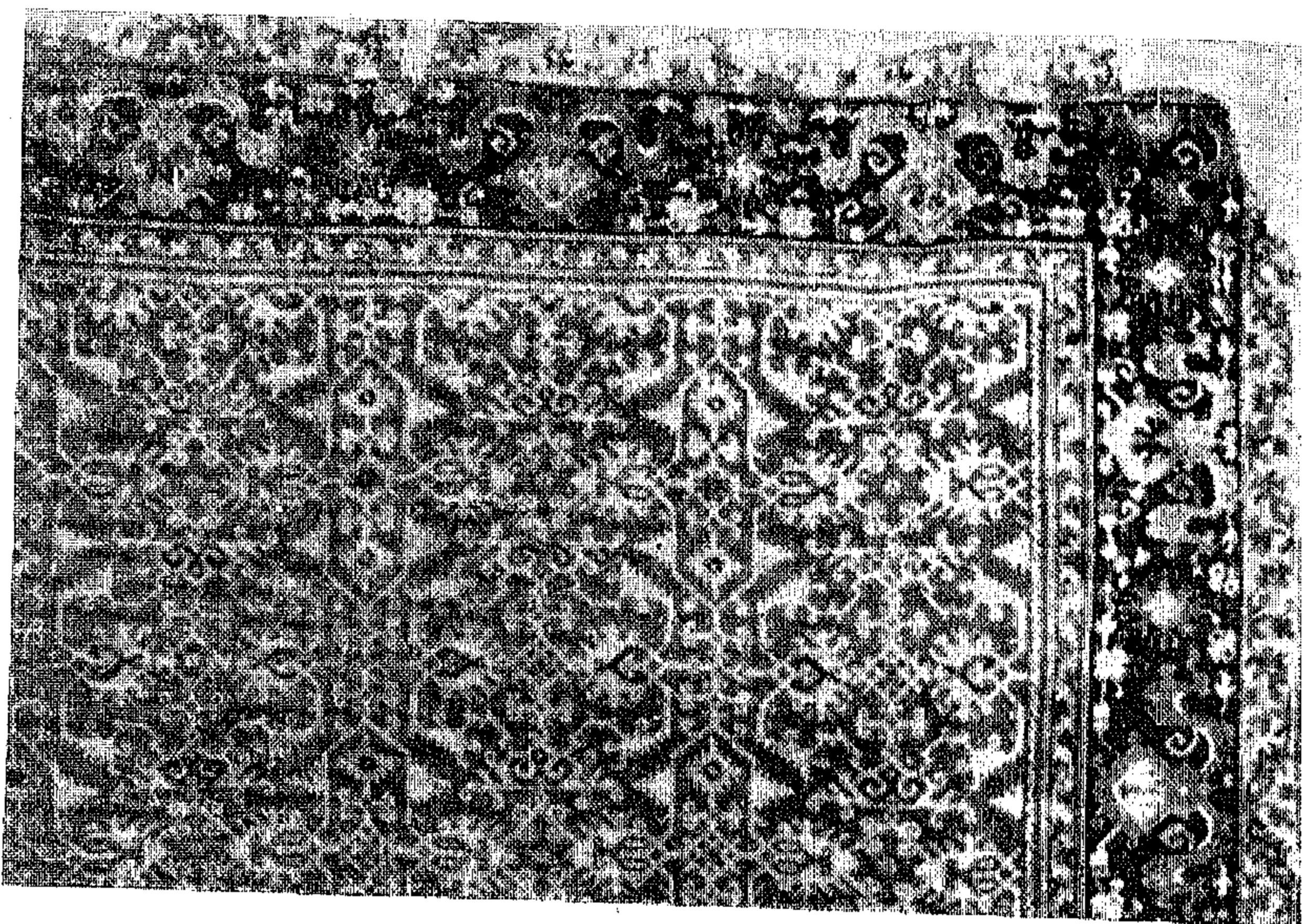


شكل (٣٥) قطعة قماش من الحرير
النسيج به خيوط الذهب تبدو فيها
الزخارف البيضاء في متحف فيكتوريا
والبرت بلندن





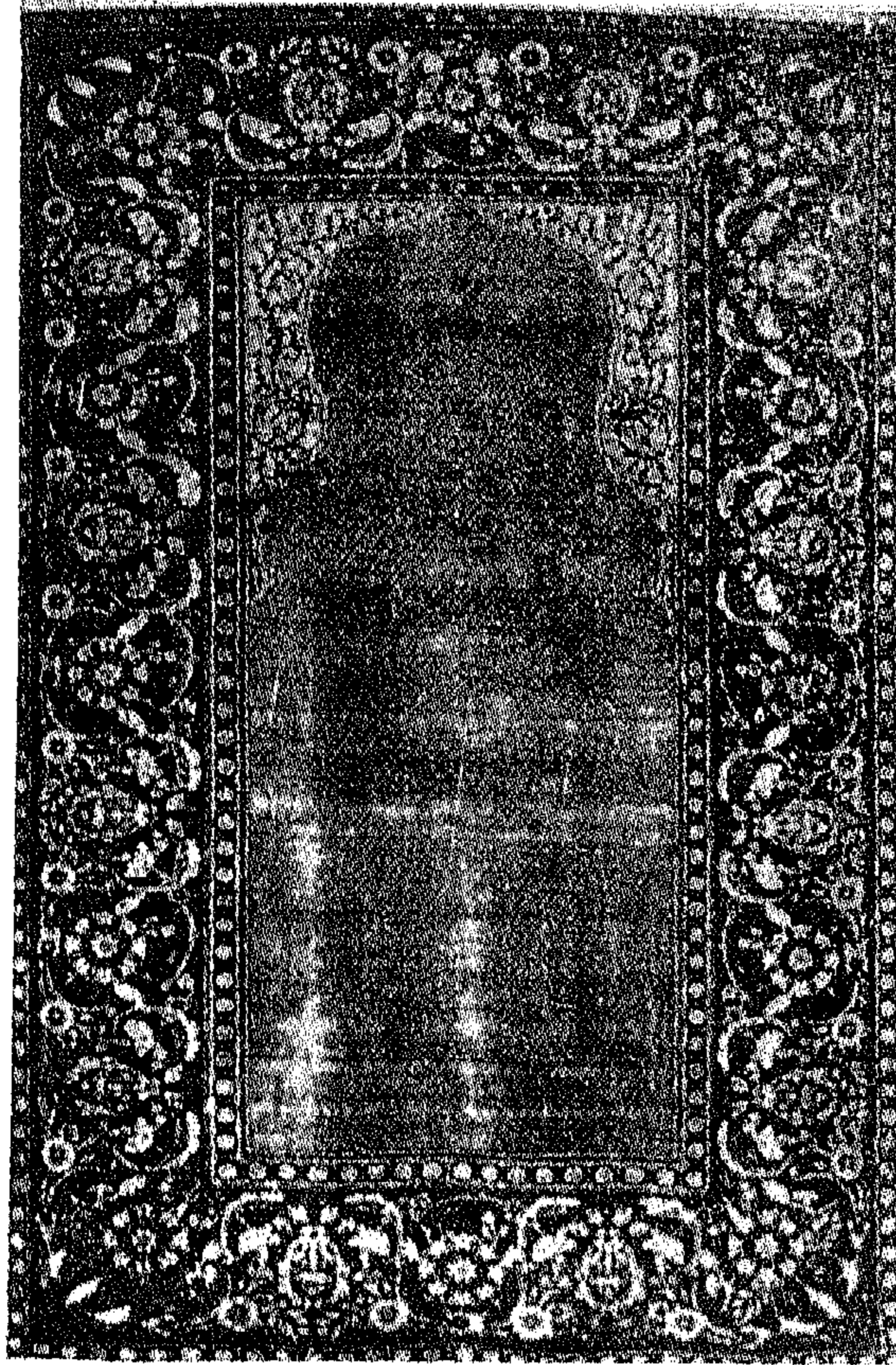
شكل (٣٦) لفطان السلطان محمد
الثالث مصنوع من القطيفة ويزدان بالاهلة
والنجوم والأزهار - عن تحسين أوز .



شكل (٣٨) قطعة من طنفسة من نوع
هليلين . عن اصلانابا

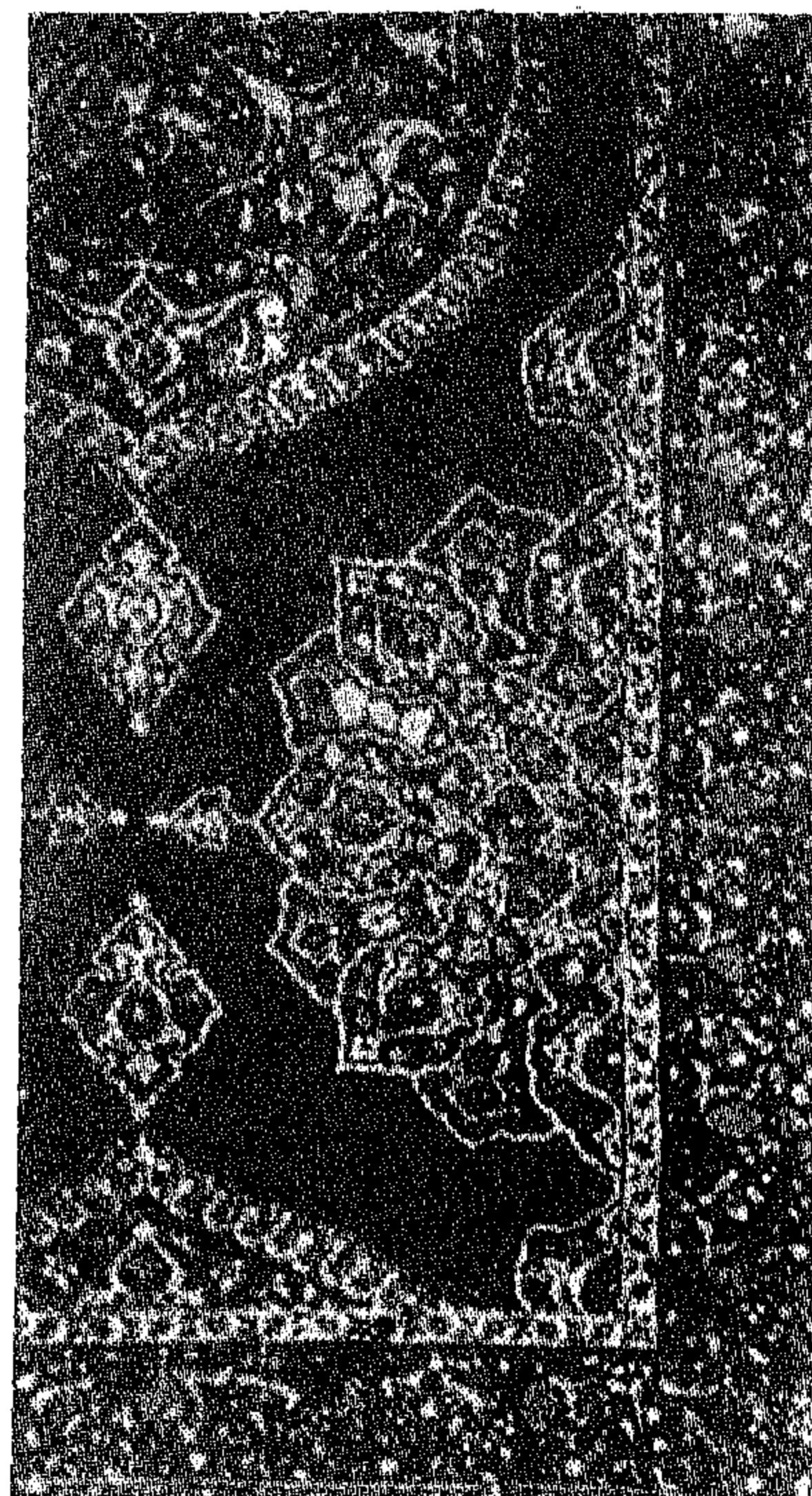


شكل (٣٧) قطعة من طنفسه سلجوقية
كانت في متحف برلين واحترقت أثناء
الحرب العالمية الثانية . تمثل زخرفتها
المراغ بين البغضاء والتنين ونرى
صورتها في رسم للممسور الايطالى
دومينكو .

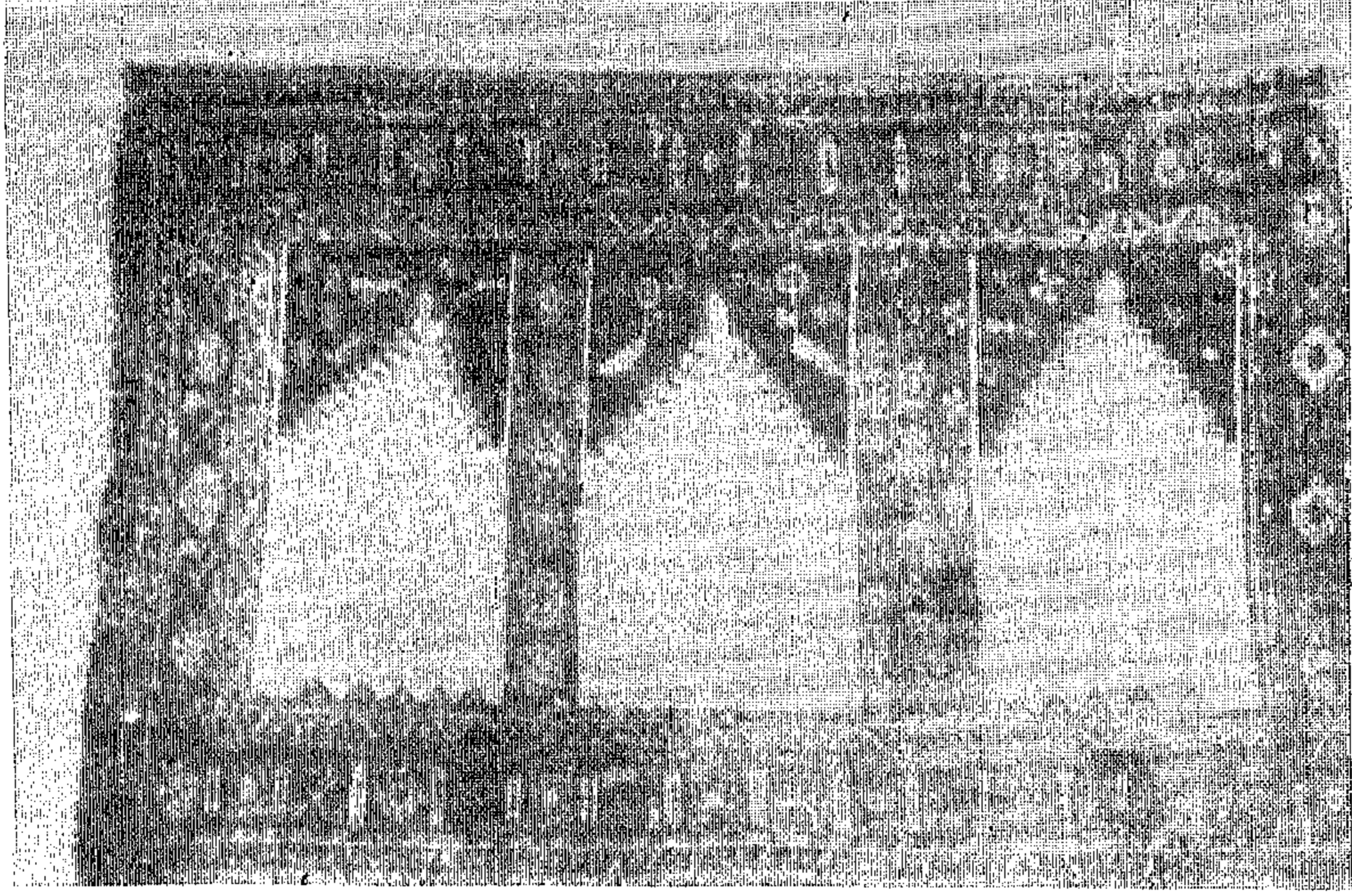


شكل (٣٩) طنفسة من صناعة اسطنبول
من نوع طنفس البلاط مؤرخة ١٩١٩ هـ
- ١٦١٠ م - متحف برلين

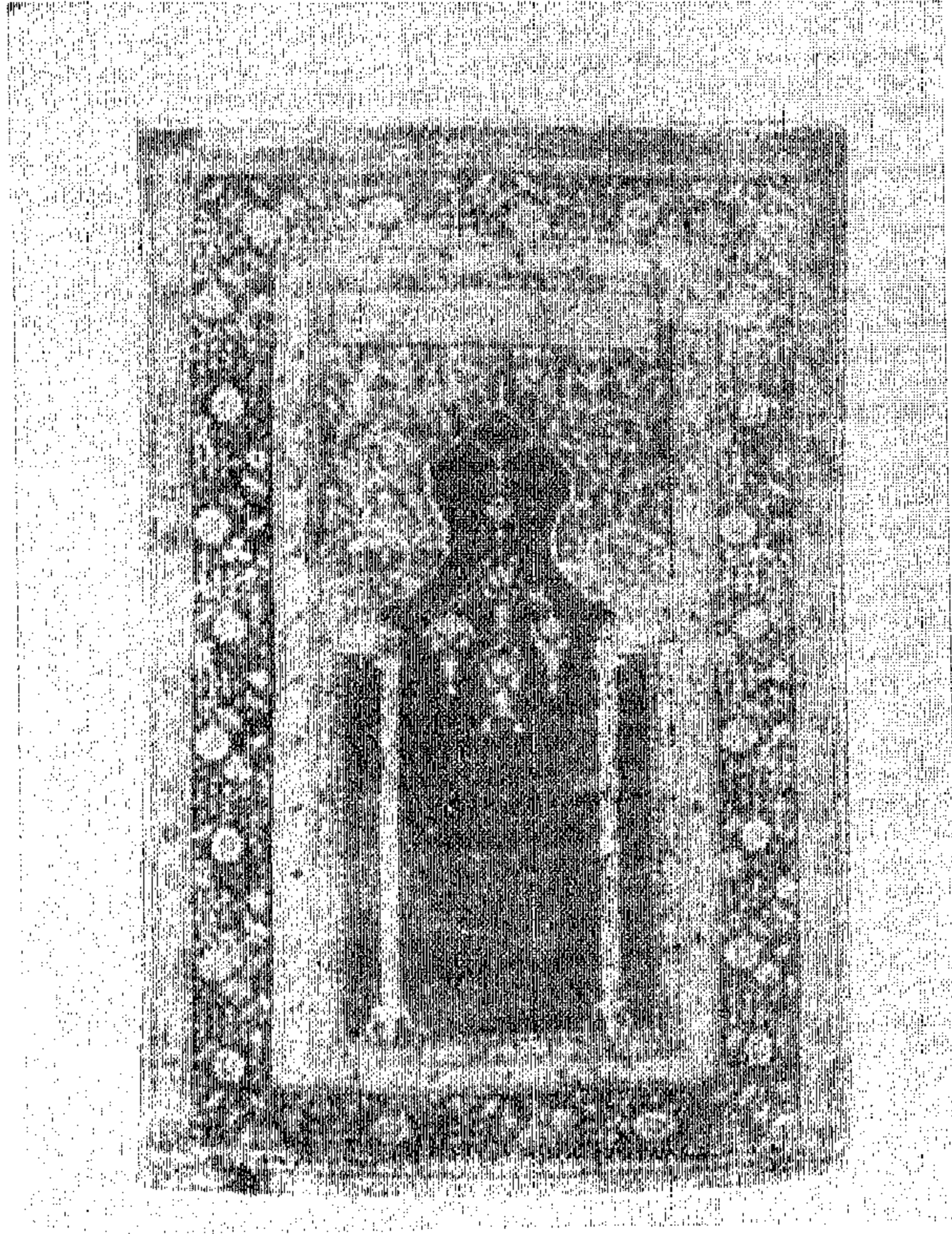
شكل (٤٠) قطعة من طنفسة من نوع
«عشاق» ذات الصرة عن اصلانابا



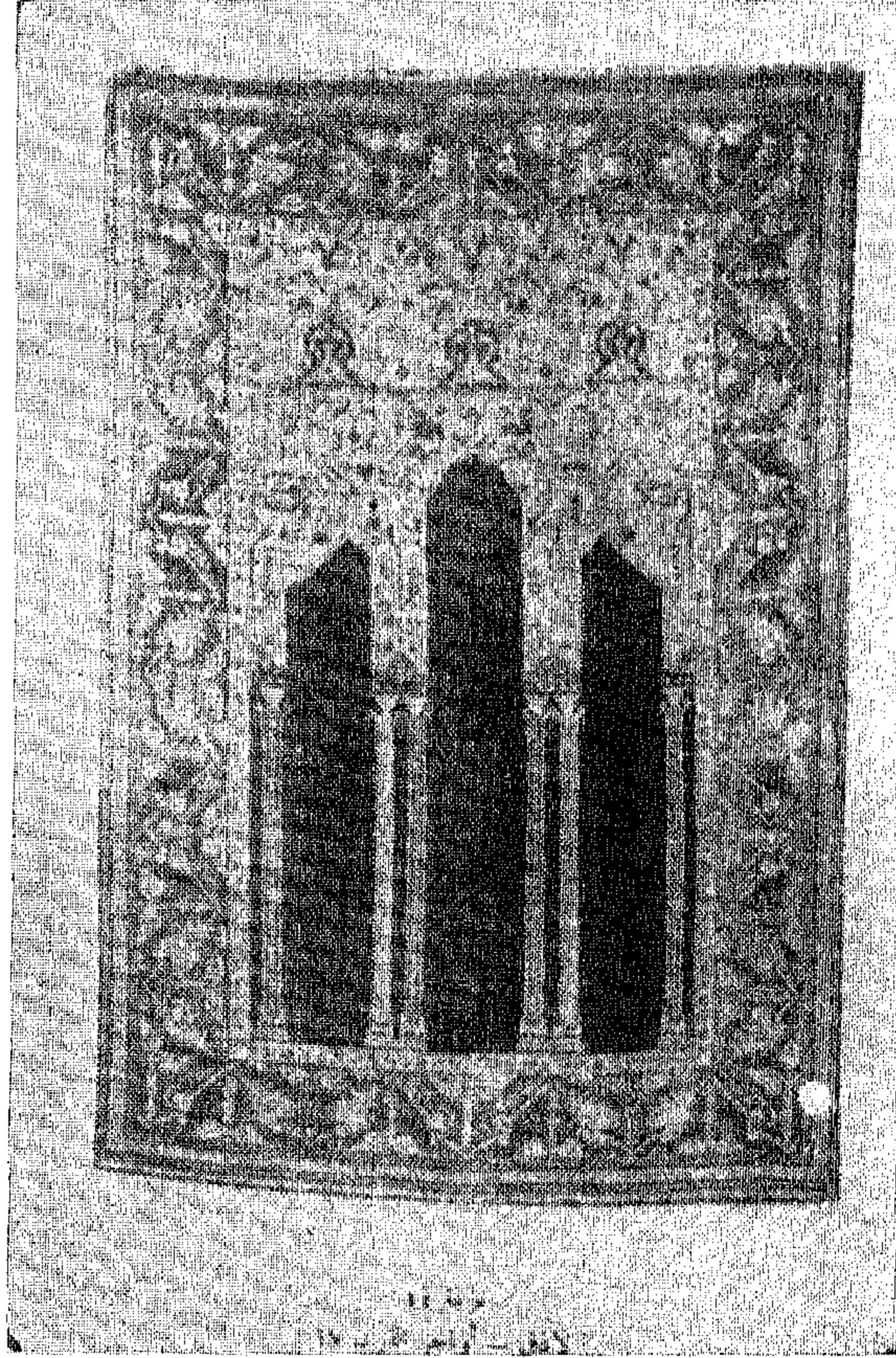
شكل (٤١) قطعة من طنفسة عشائية من
نوع « عشاق » ذات الطيور - عن
اصلانابا



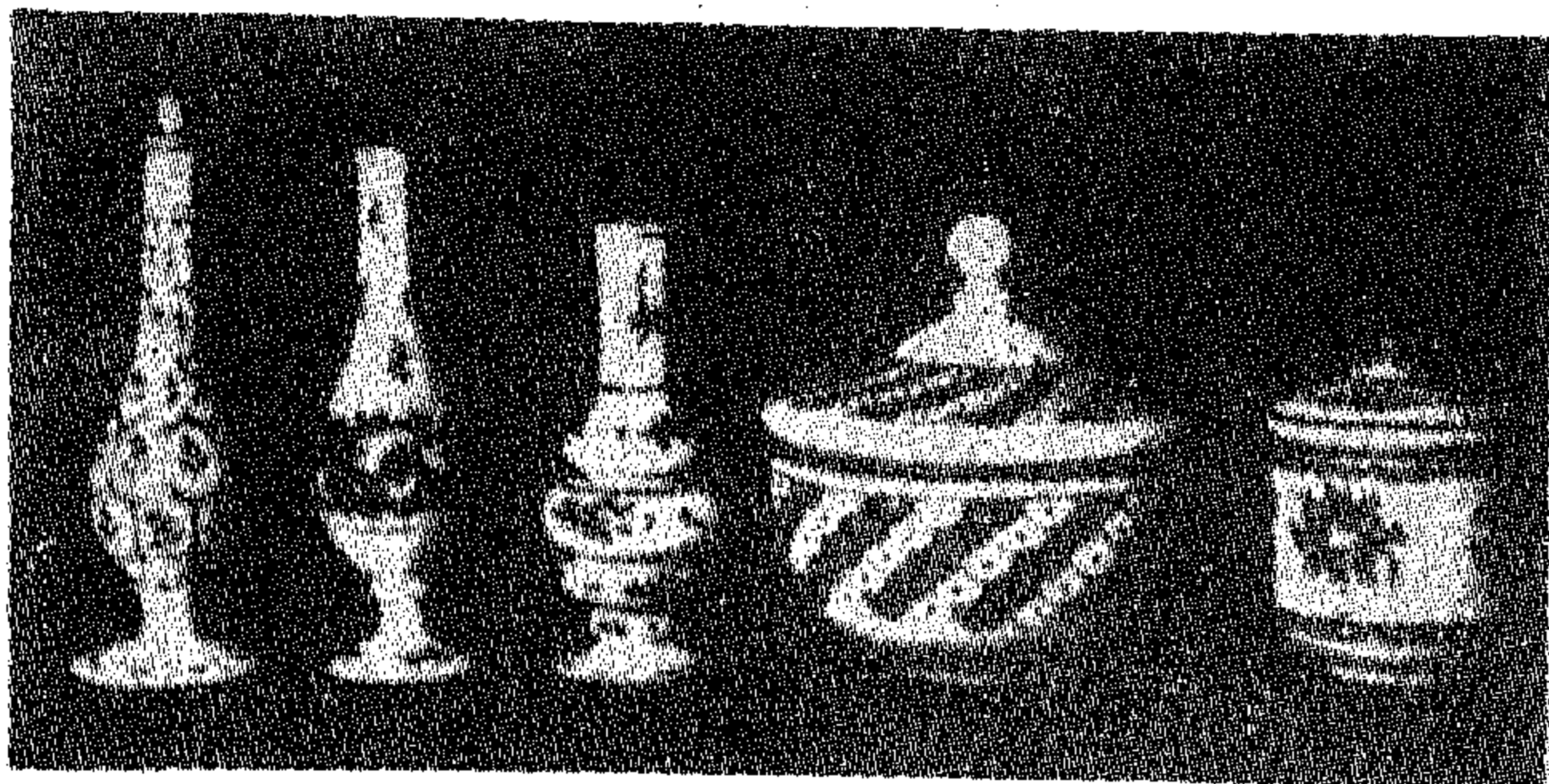
شكل (٤٢) سجادة صلاة عائلية من صناعة « لاذق » متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



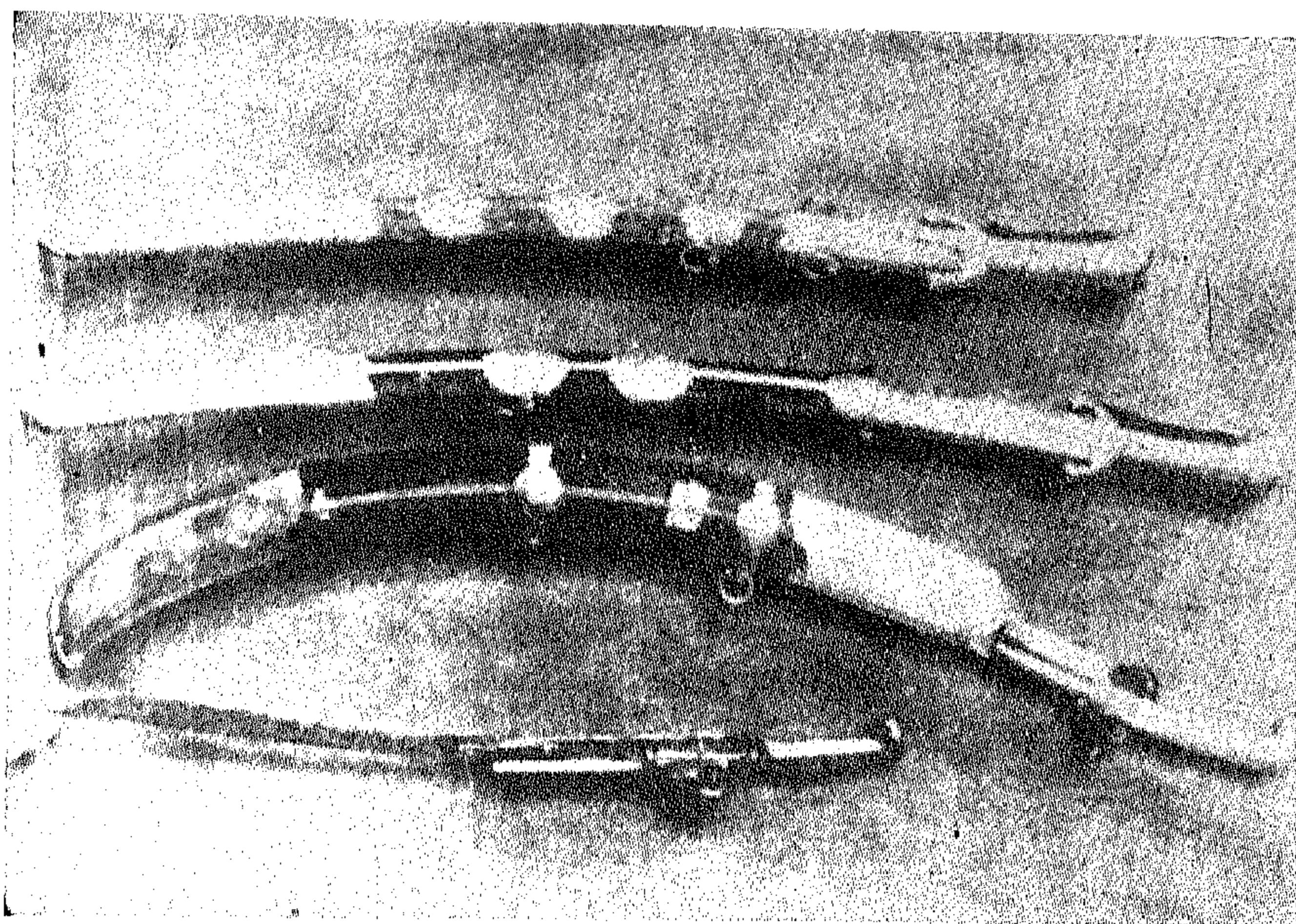
شكل (٤٣) سجادة صلاة من فولا متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل (٤٤) سجادة صلاة من « لاذق »
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

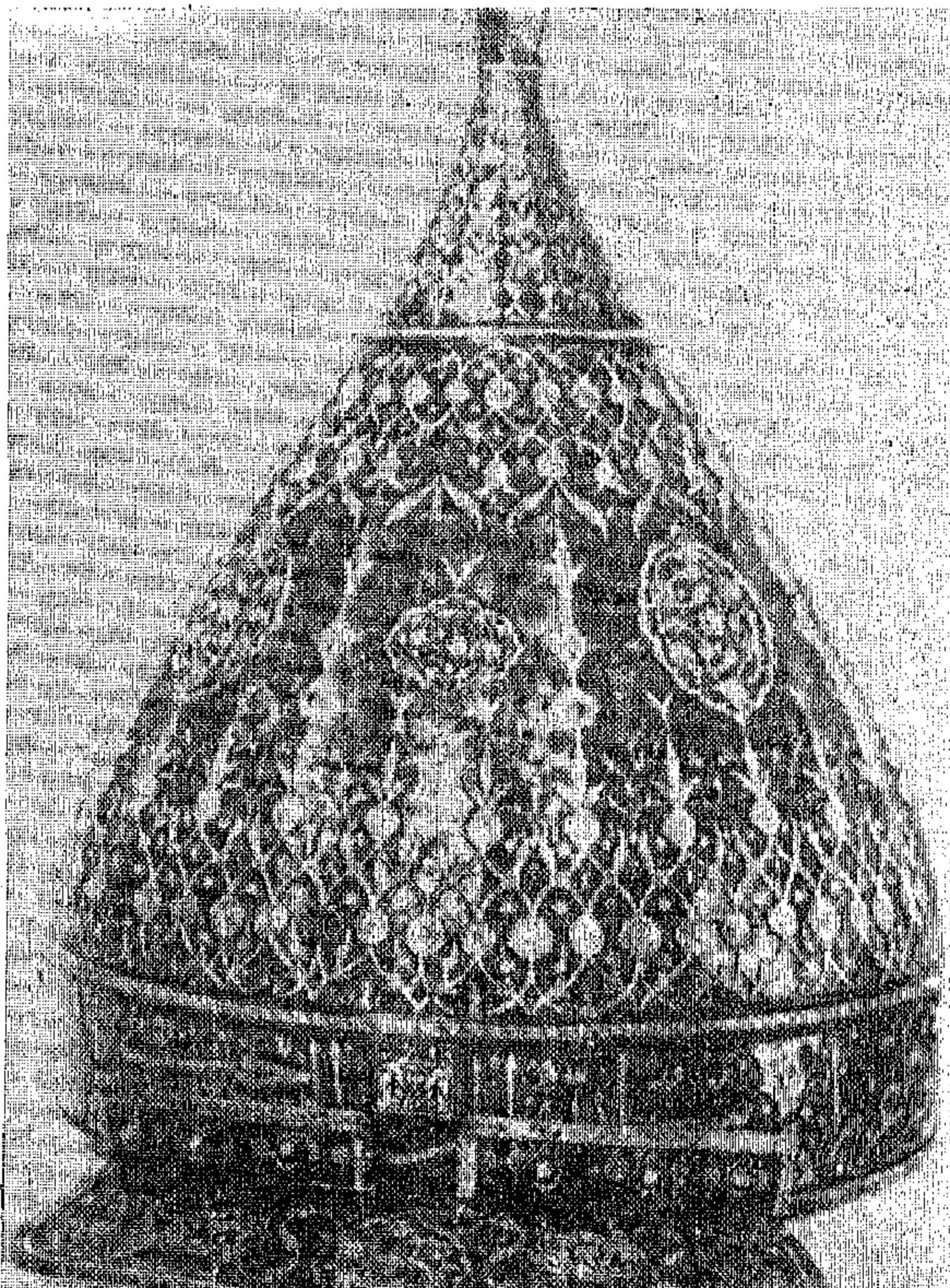
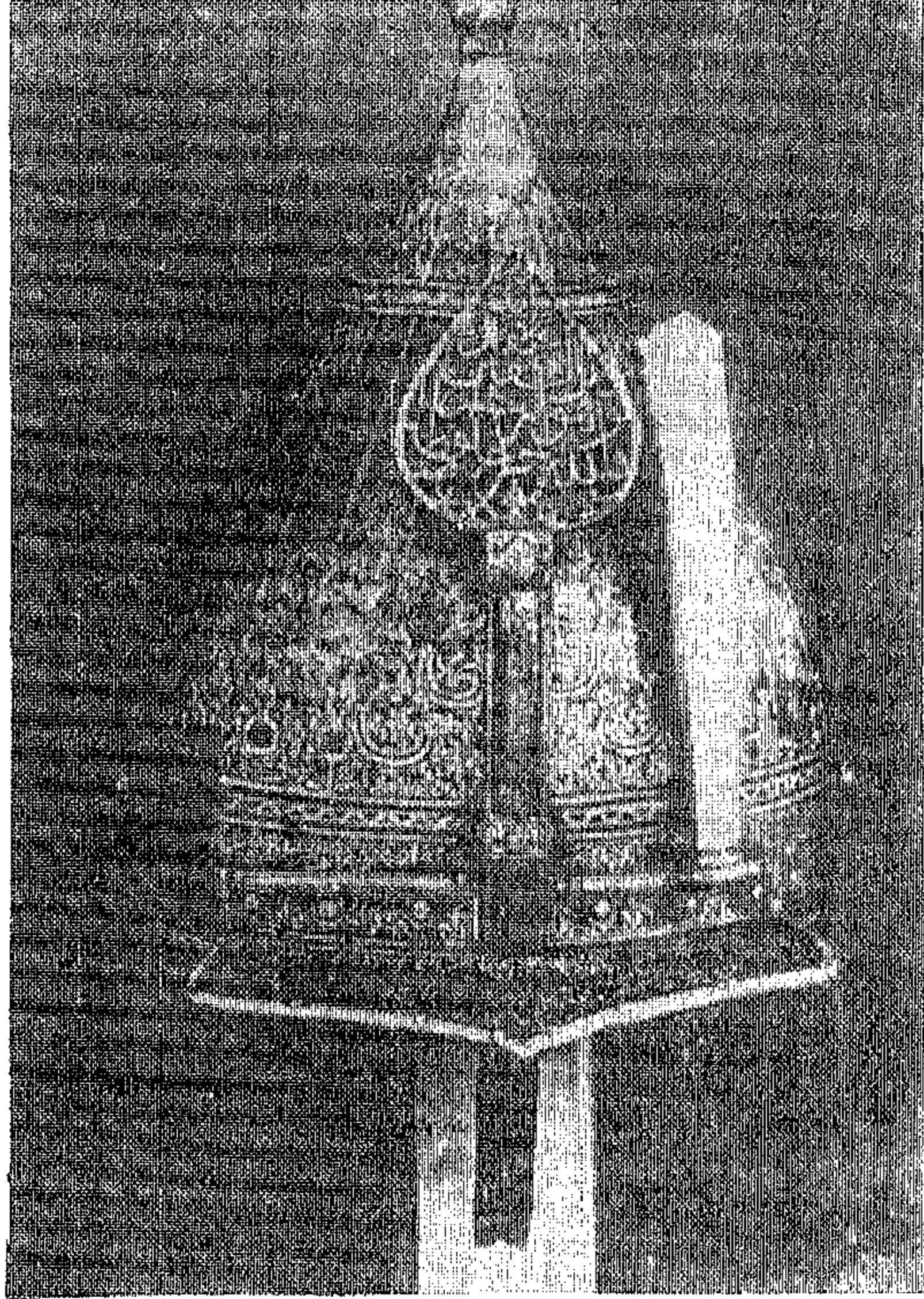


شكل (٤٥) اواني مختلفة الاشكال من الزجاج الحليبي اللون من صناعة
بيكوز عن ارسيفان .



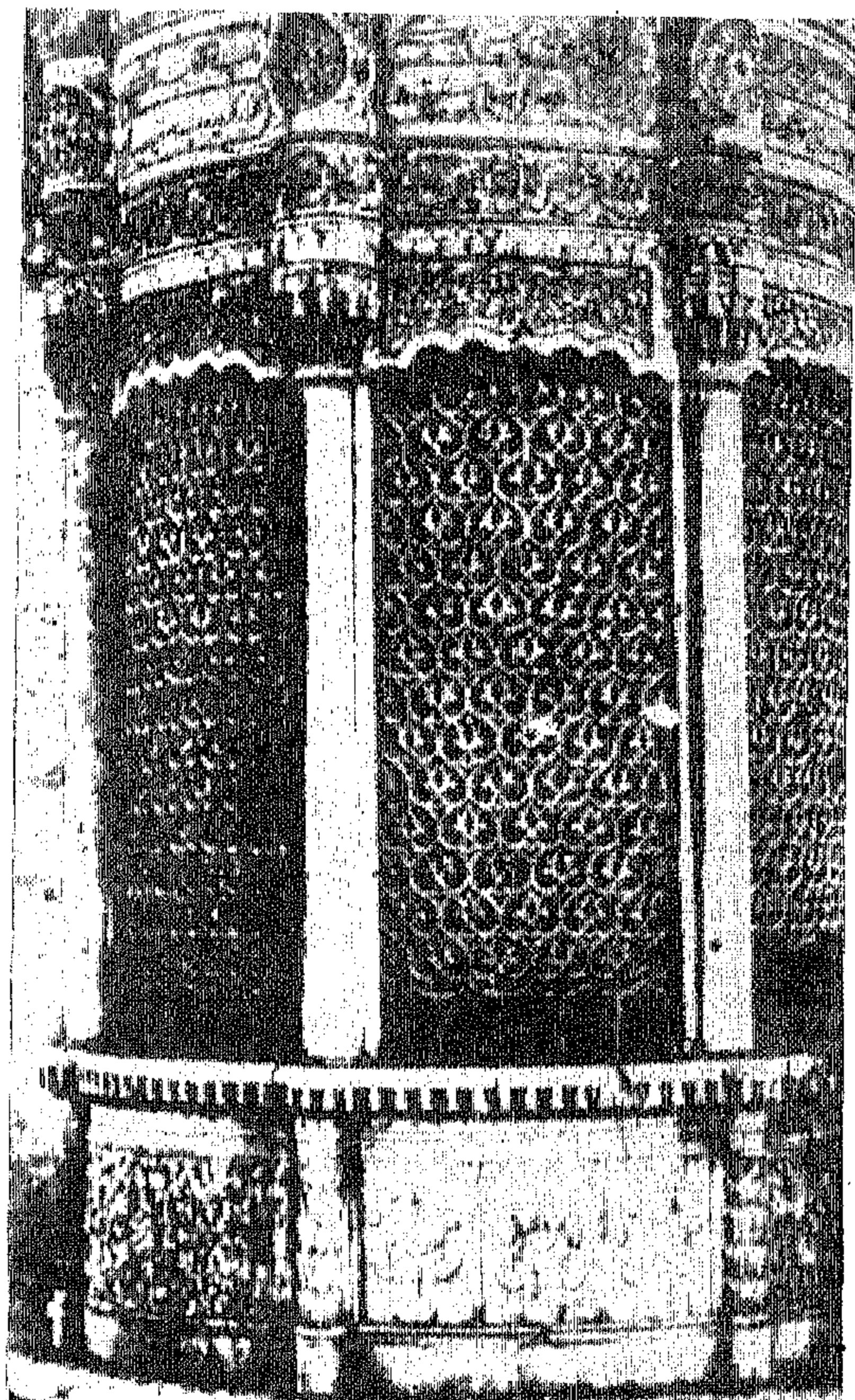
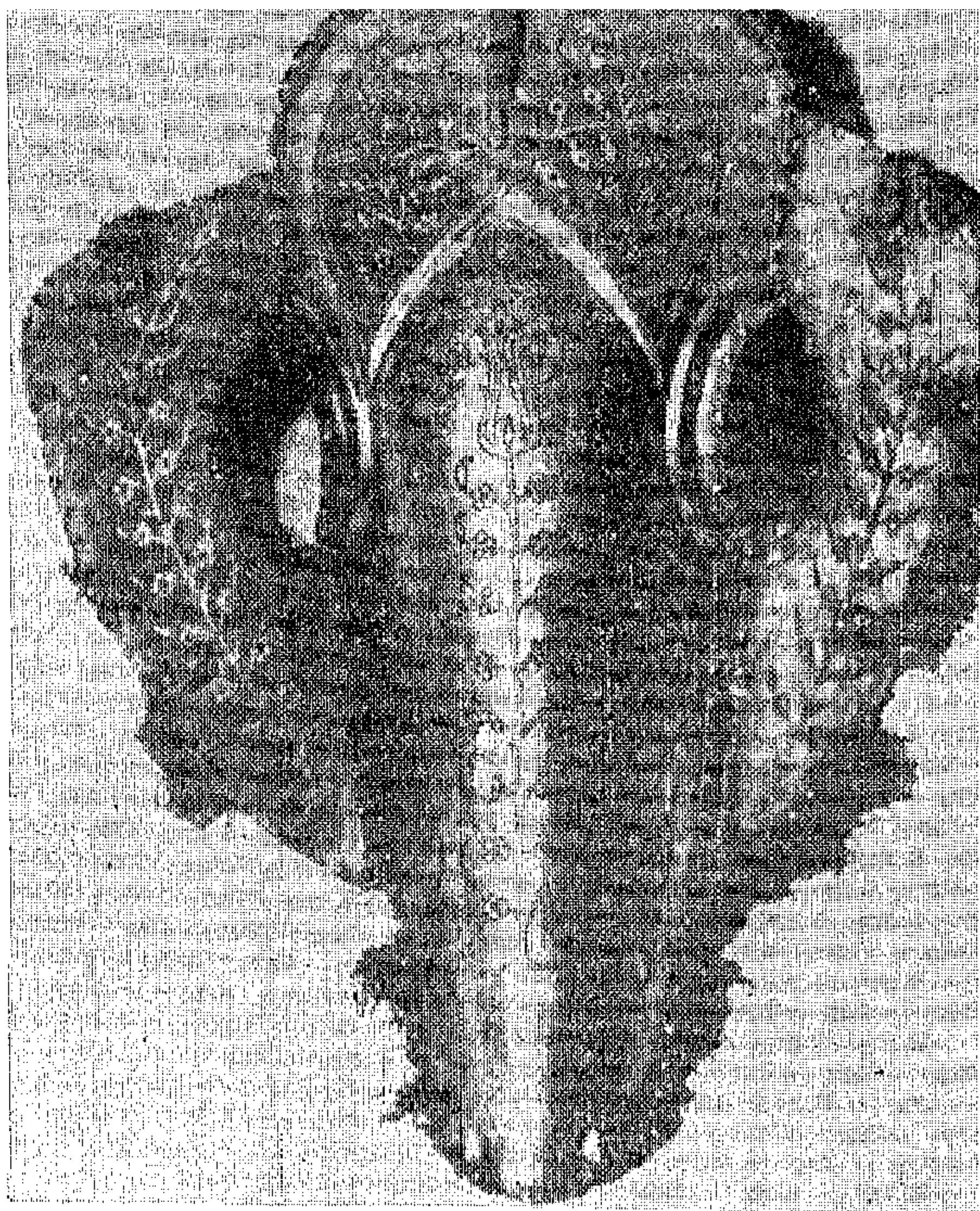
شكل (٤٦) سيوف داخل اغمدة من الخشب المكسو بالجلد والمزين بالذهب
- متحف طوبقايو باسطنبول

شكل (٤٧) خوذة من الحديد المنزل
بالذهب في متحف طوبقابو باسطنبول.



شكل (٤٨) خوذة من الحديد المنزل
بالذهب - متحف طوبقابو

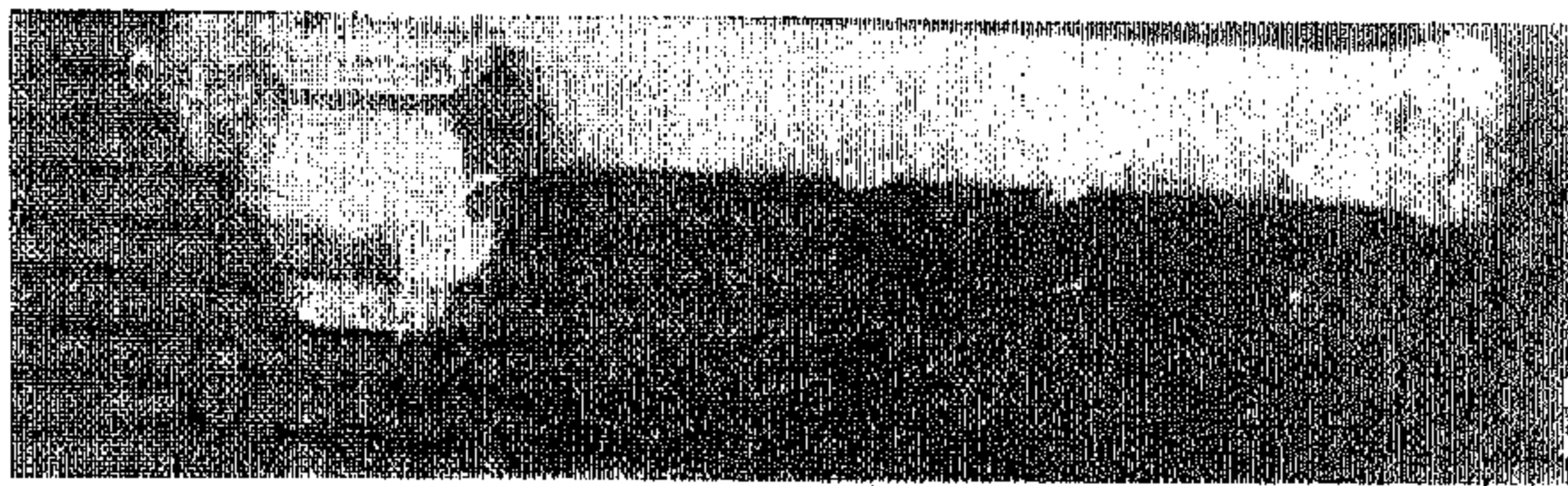
شكل (٤٩) درع من الحديد المكفت
بالفضة يوضع فوق وجه الحصان لكي
يحميه أثناء القتال



شكل (٥٠) شباك من البرونز المشبك
في سبيل السلطان أحمد الثالث
بإسطنبول

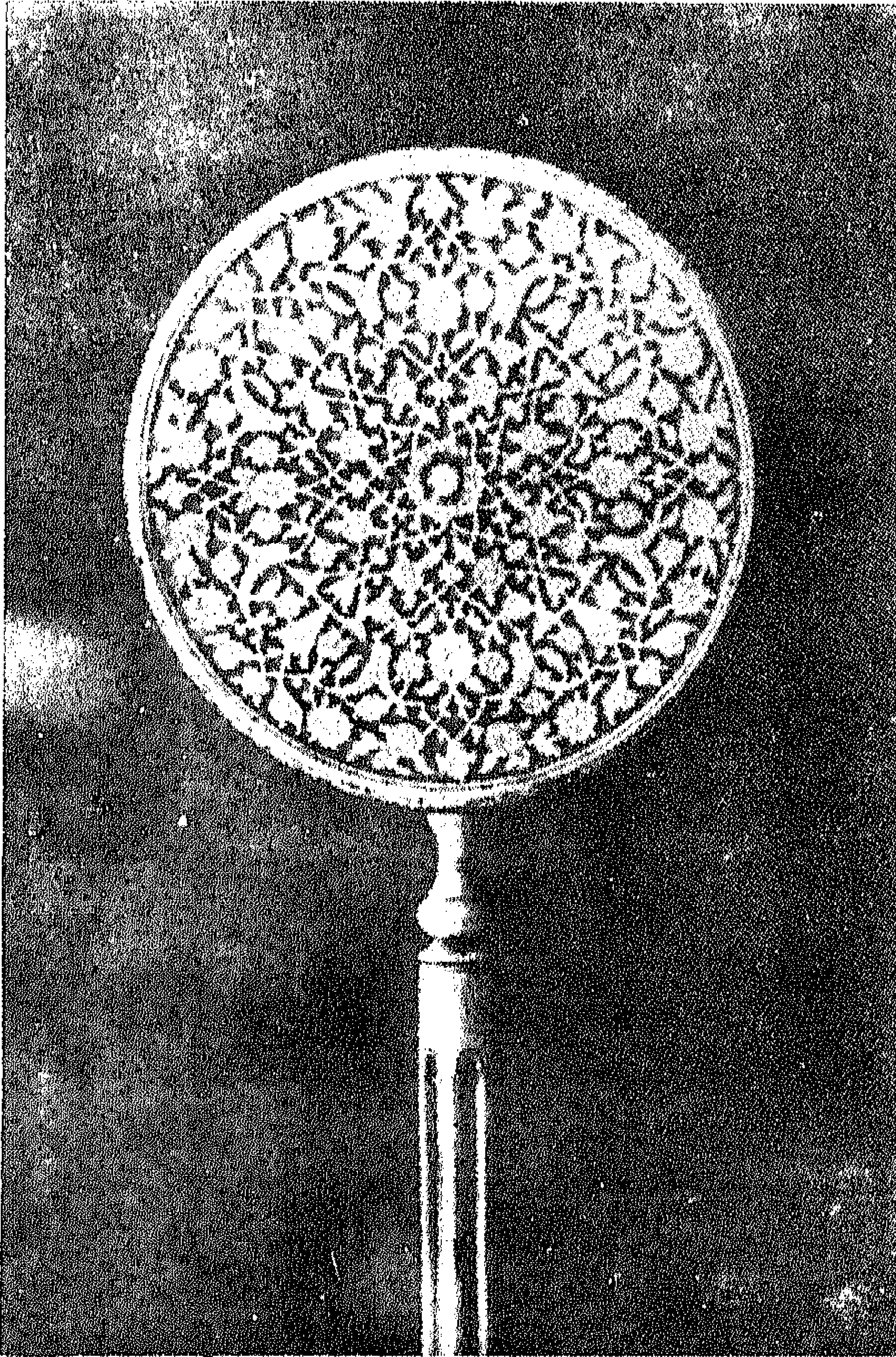
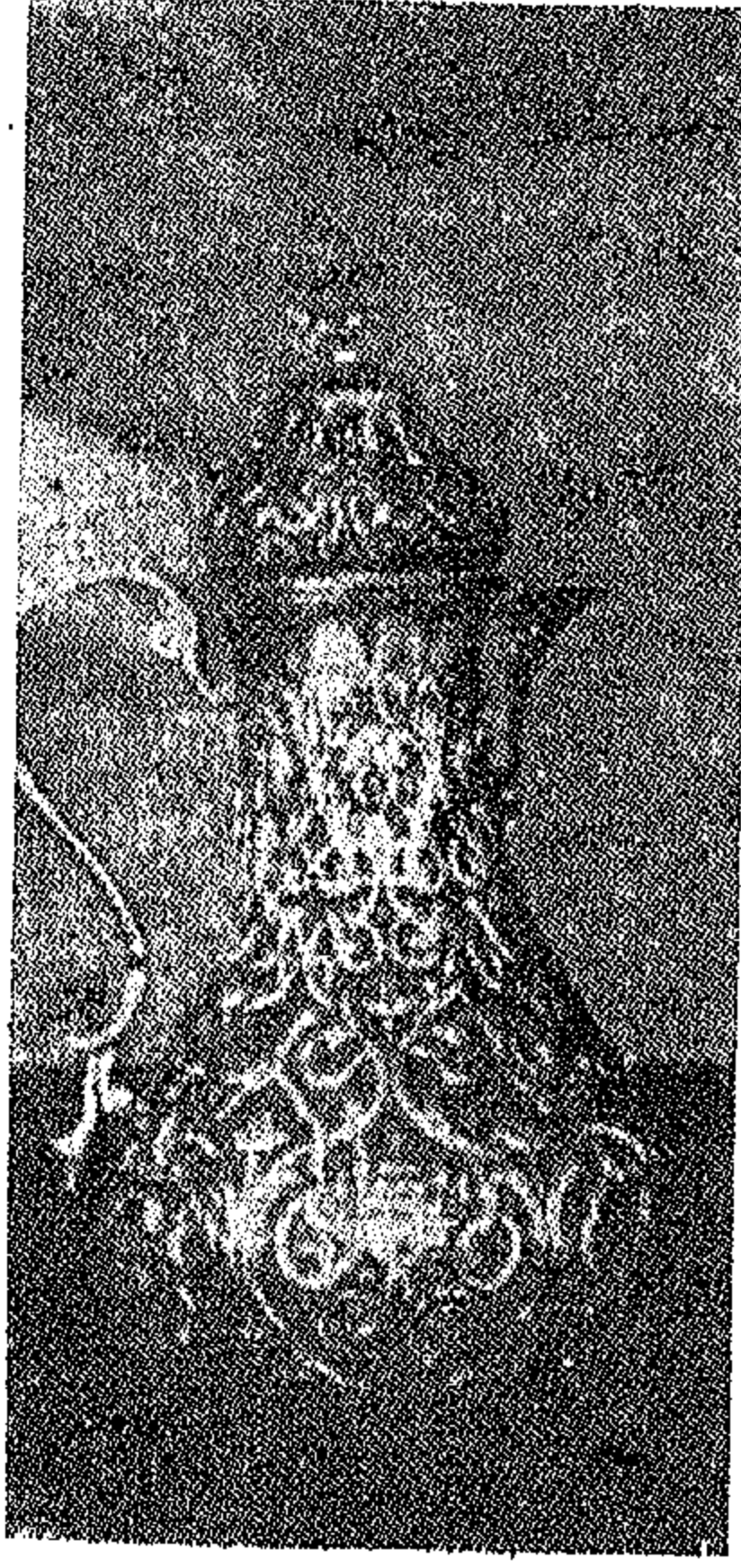


شكل (٥١) شمعدان من البرونز المكفت بالفضة في المتحف الانجرافي في انقرة

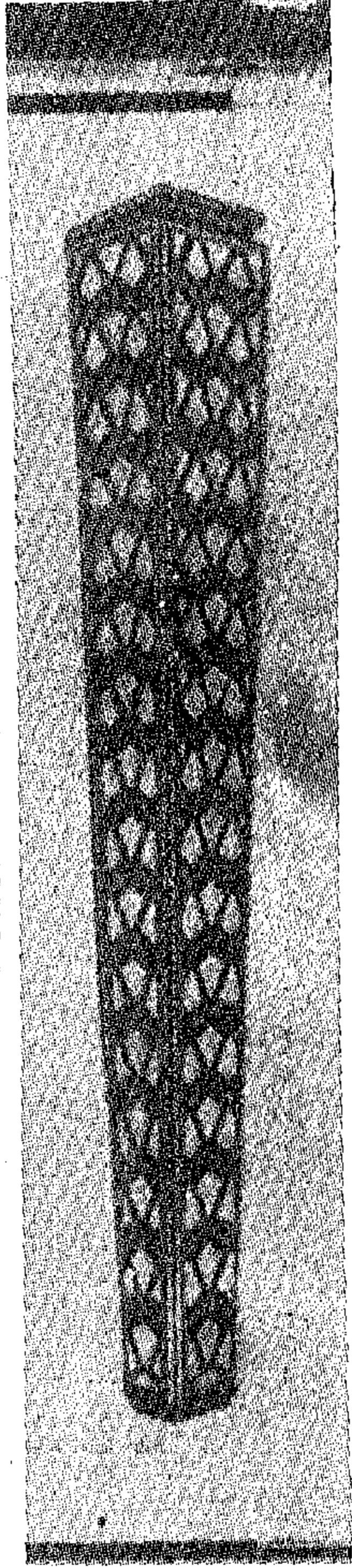


شكل (٥٢) مقلمة مصنوعة من الفضة تنسب الى السلطان أحمد الثالث
وتحمل اسم صانعها « محمد » - متحف اسطنبول

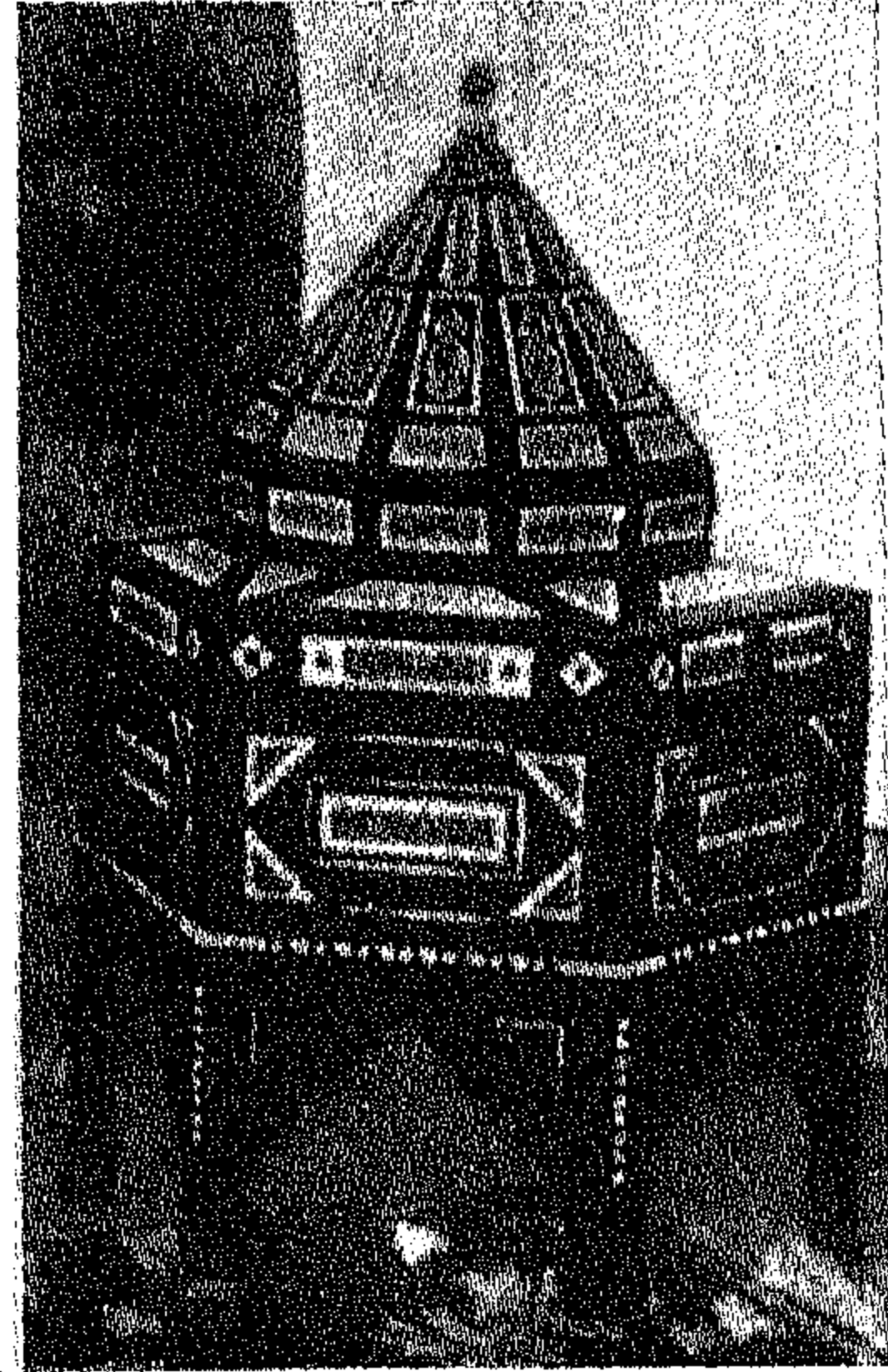
شكل (٥٣) إبريقان من الفضة في
مجموعة خاصة



شكل (٥٤) مرآة تحمل باليد - ظهرها
مصنوع من العاج المزين بزخارف
محفورة - متحف طوبقاو

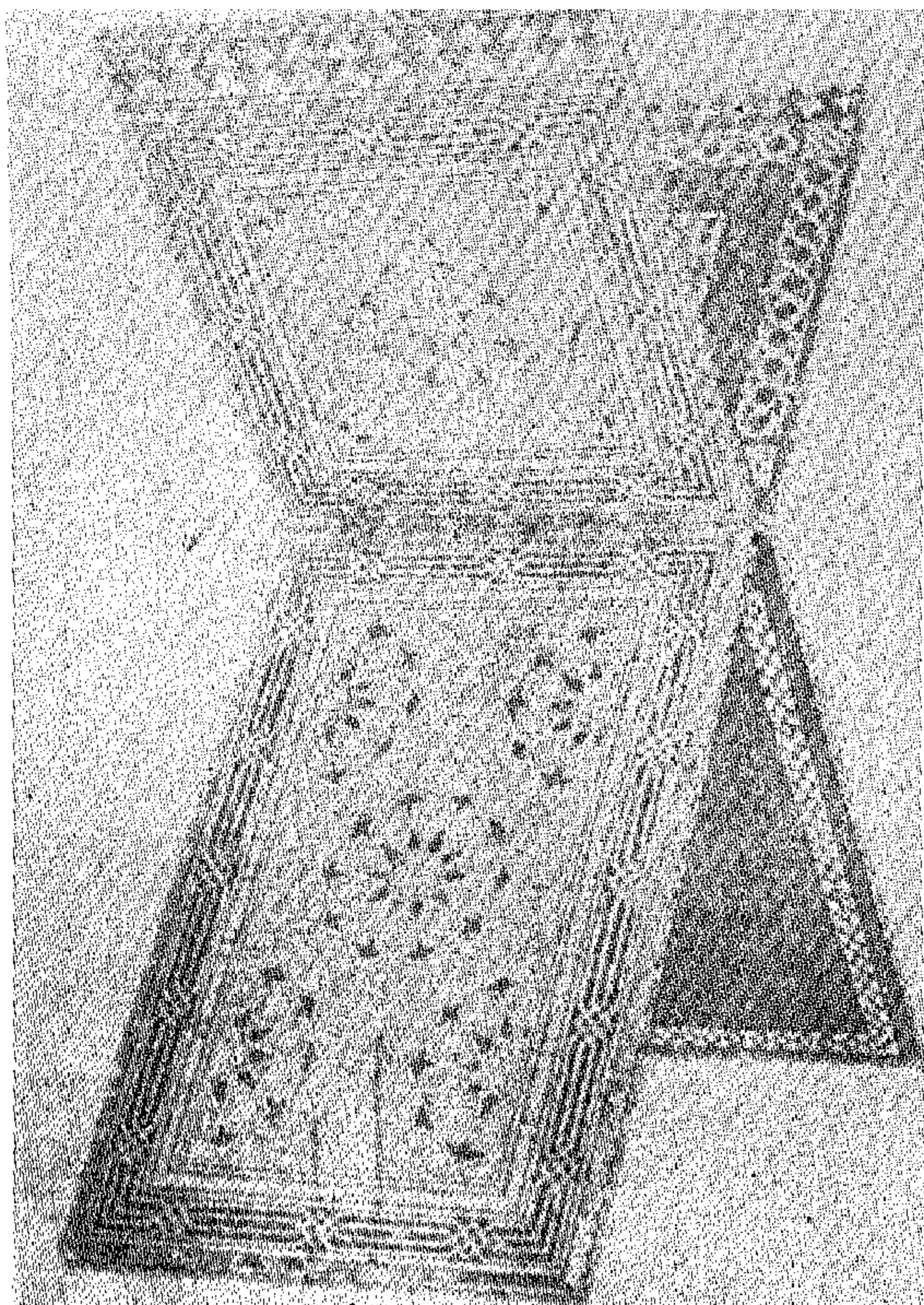


شكل (٥٦) جعبة سهام من الأبنوس
المطعم بالعاج والصدف - متحف
طوبقايو .

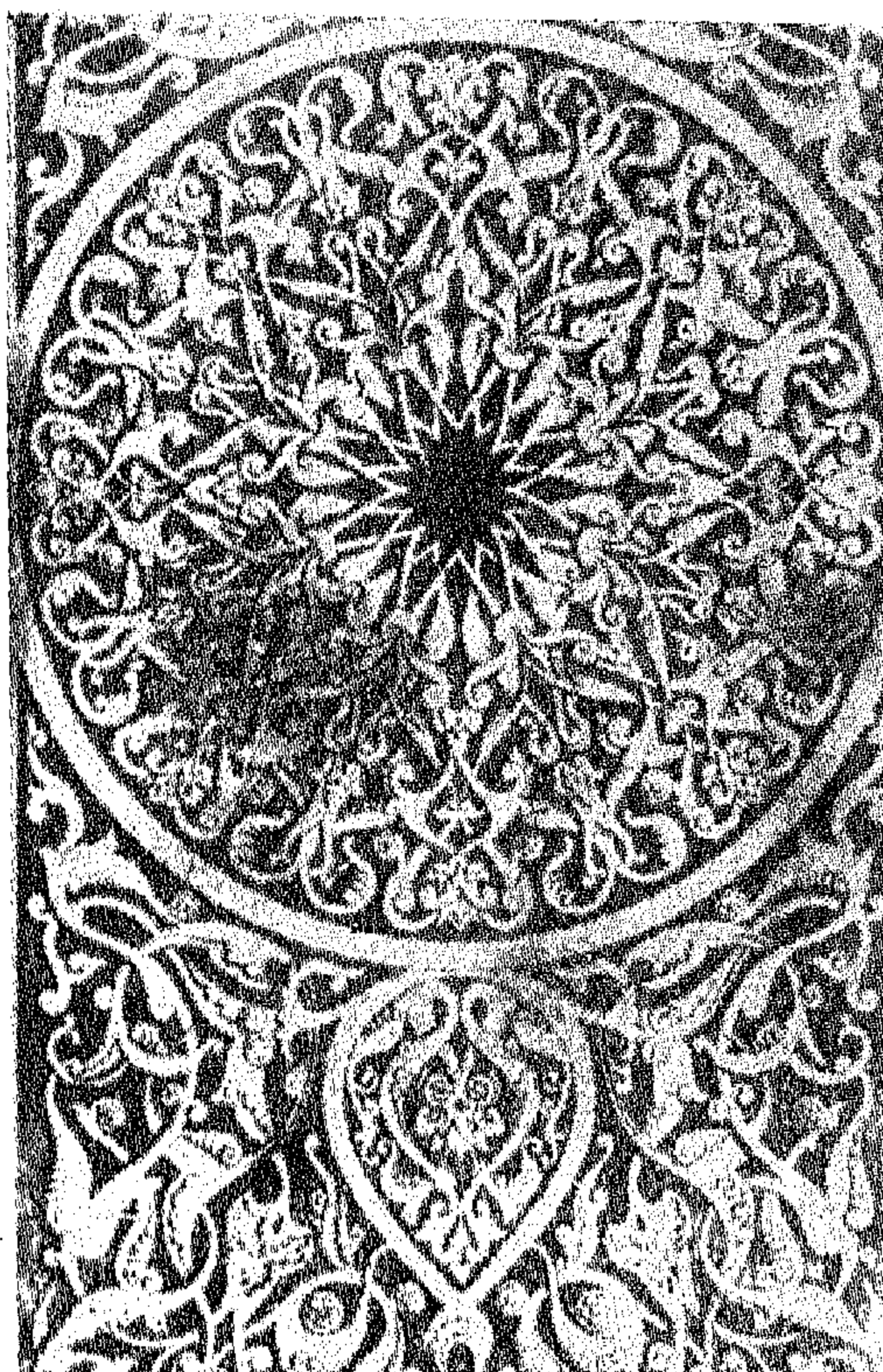


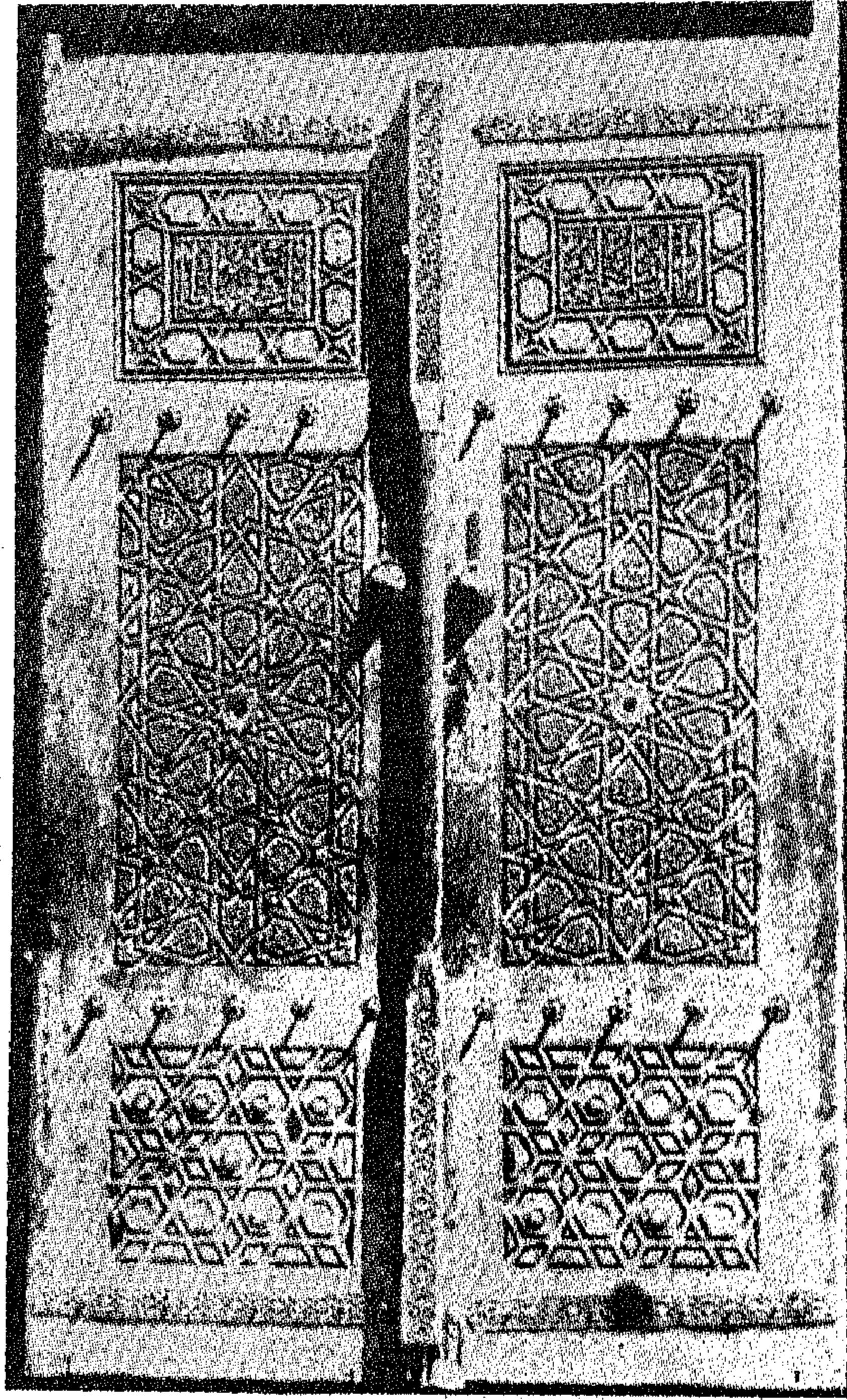
شكل (٥٥) صندوق مصحف من الخشب
المطعم بالعاج والصدف من عصر
السلطان سليم الأول - متحف الفن
الاسلامي باسطنبول

شكل (٥٧) كرسي مصحف (رحلة)
من الخشب المطعم بالعاج والصدف .
- متحف الفن الاسلامي باستنبول



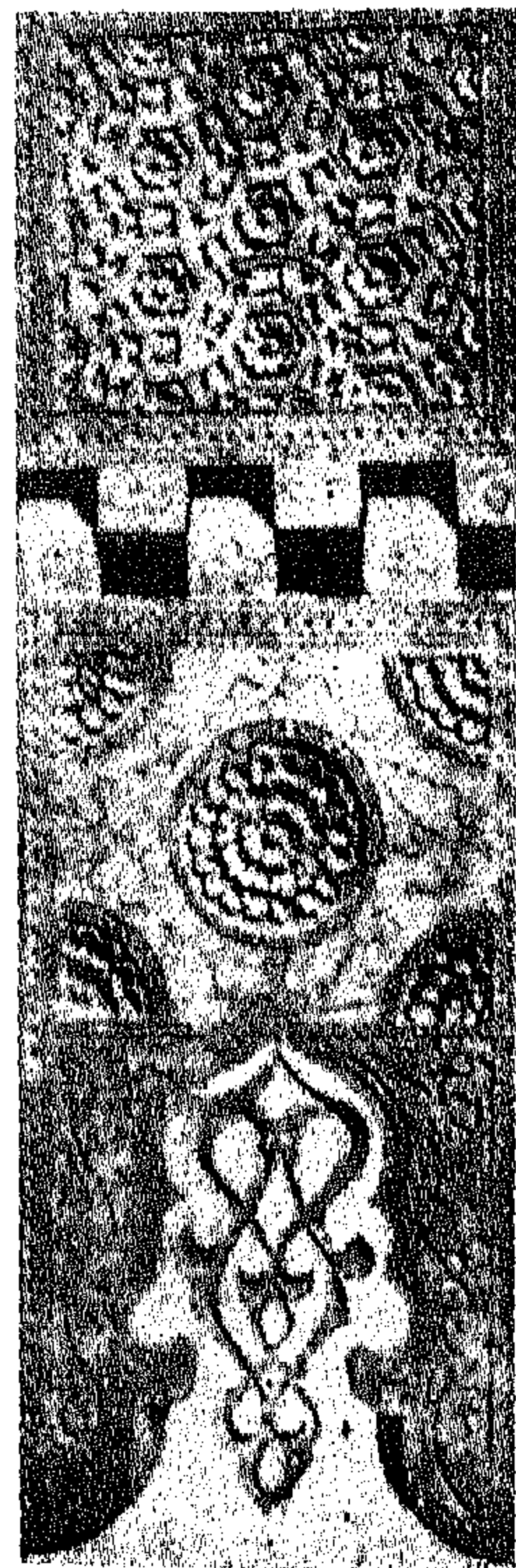
شكل (٥٨) رسم تفصيل لباب من
الجامع الأخضر في بروسه من عمل
بارفلي - تتجلى به روعة الزخارف
المحفورة

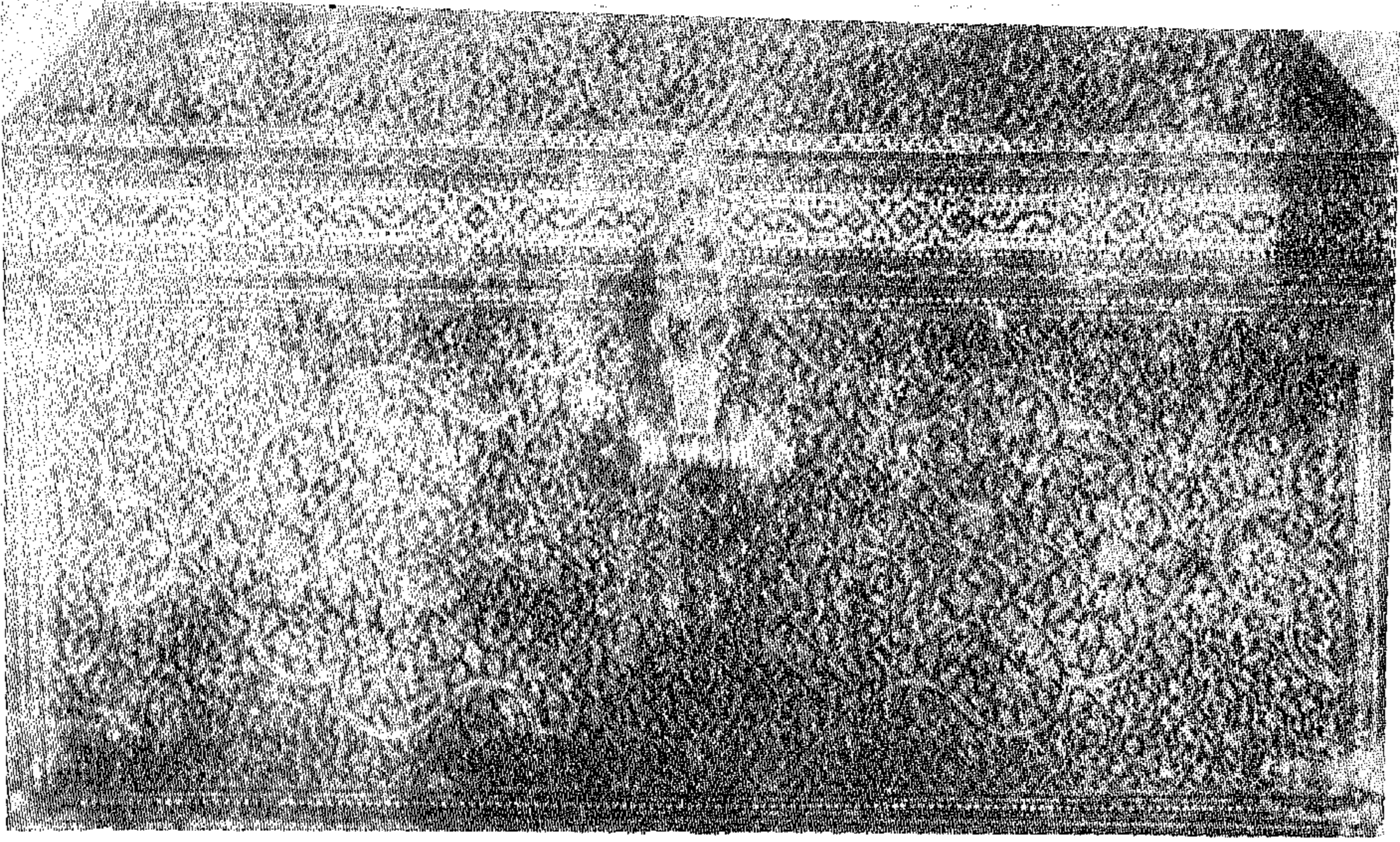




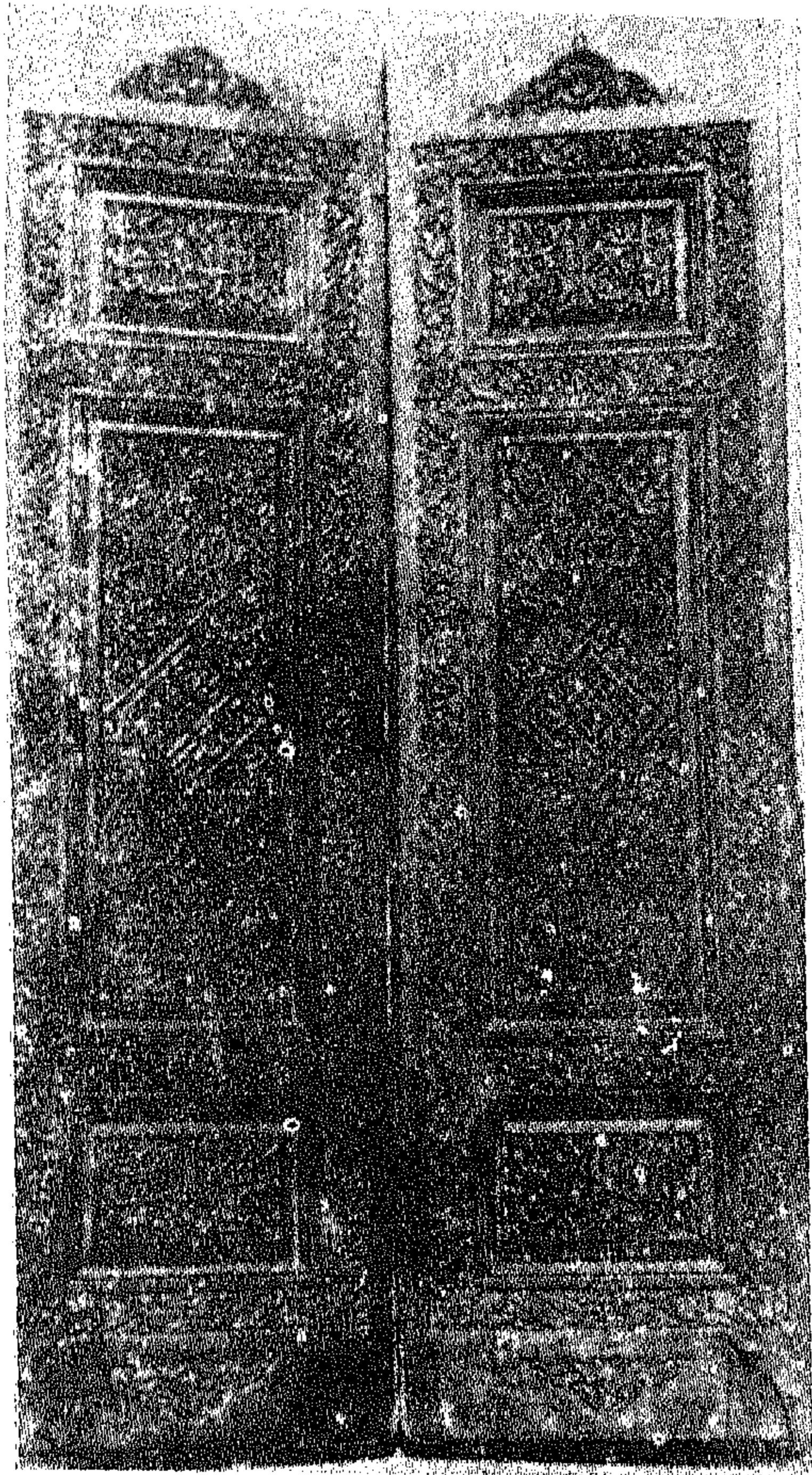
شكل (٥٩) أحد أبواب مسجد
سجانبوس باشا في الكسير في أعلاه
كتابة عربية نقرأ فيها « الدنيا ساعة
فاجعلها طاعة » .

شكل (٦٠) كرسي مصحف من الخشب
به زخارف محفورة وزخارف مفرغة من
نوع الرومي - المتحف الاثنجرافى
بانقرة



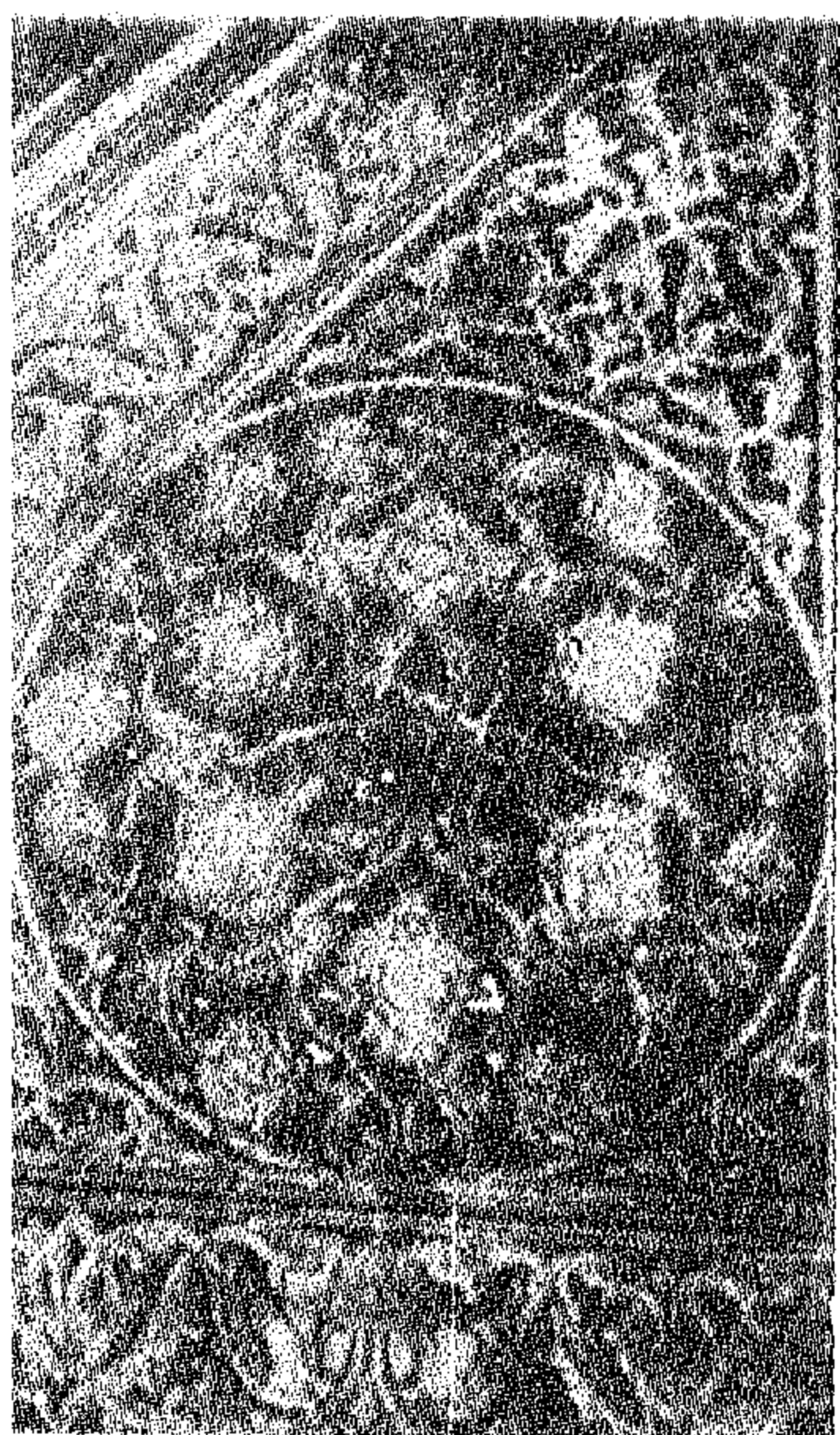
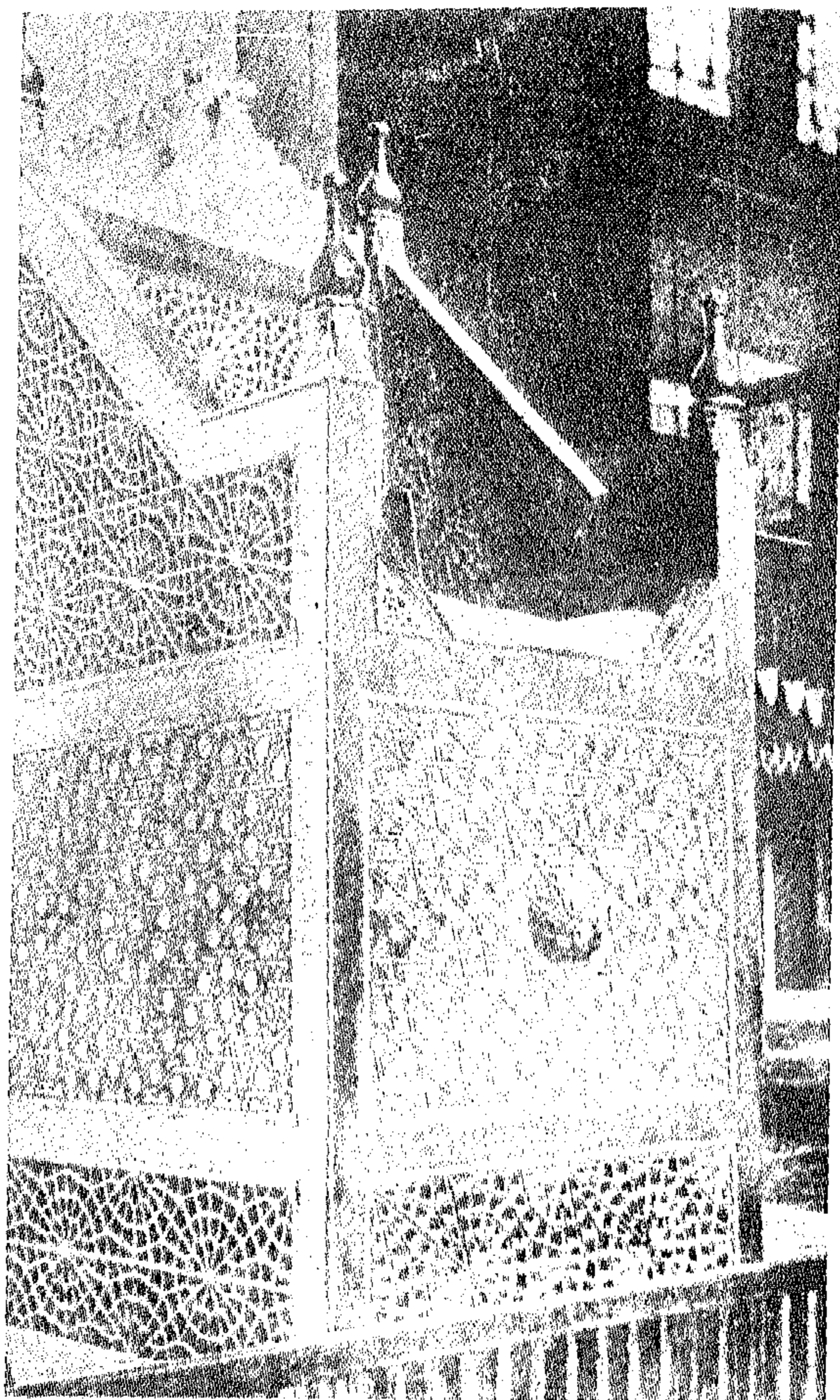


شكل (٦١) صندوق من الخشب المزين
بالحفر بزخارف نباتية رائعة . عن
ارسیفان

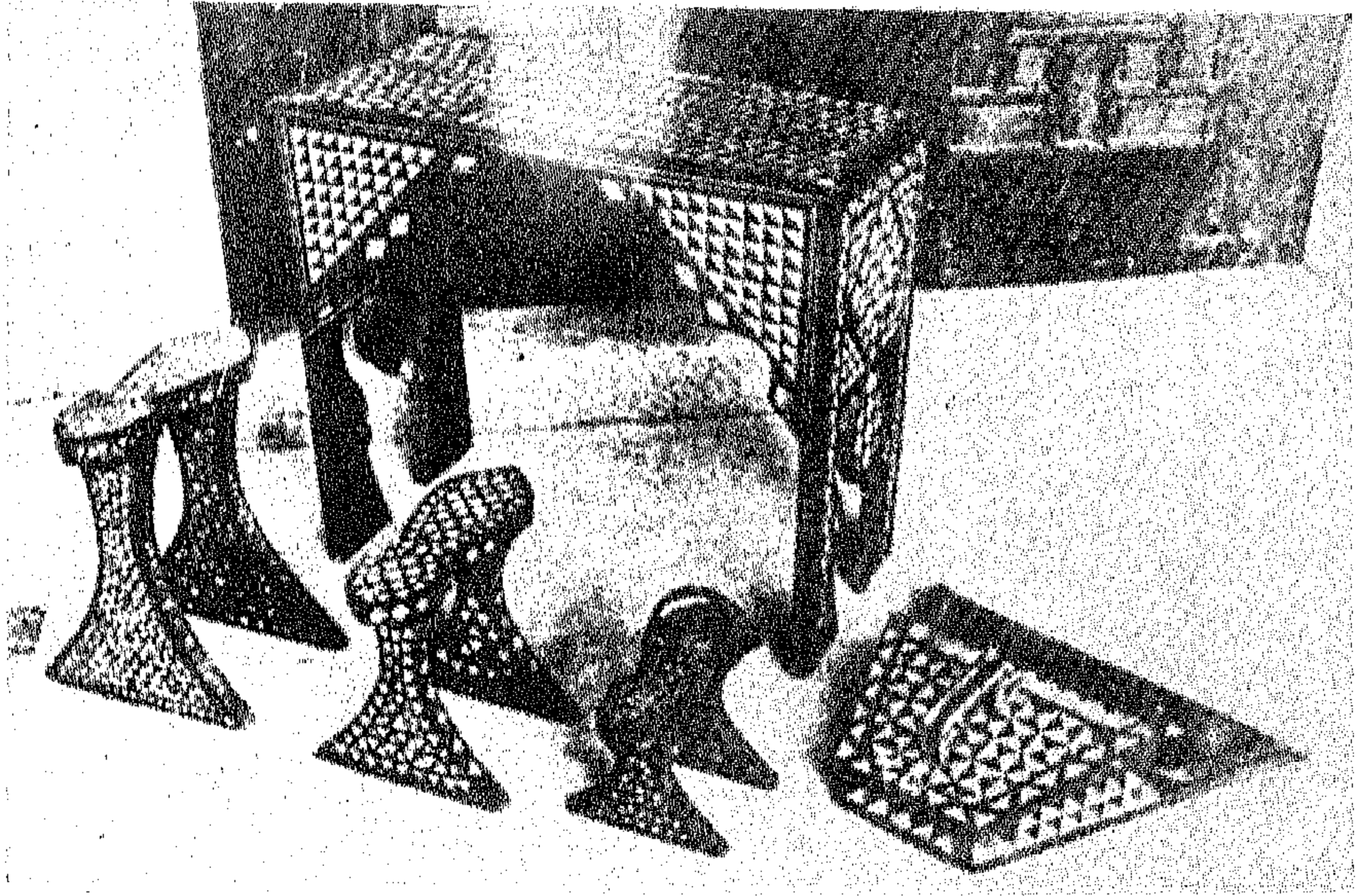


شكل (٦٢) باب من خشب الجوز مزین
بالحفر بزخارف رائعة وكتابات عربية
نقرأ منها « يا مفتاح الأبواب يا مسبب
الأسباب » - متحف قونية

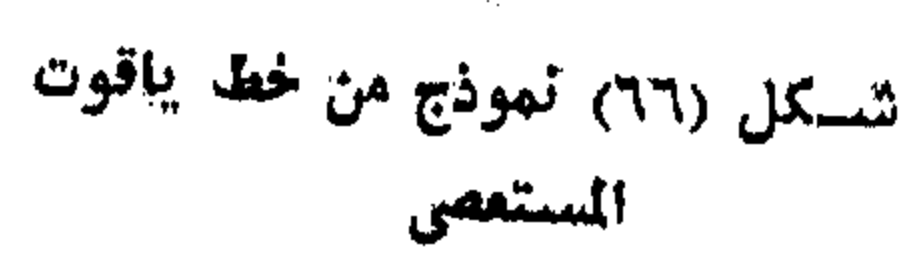
شكل (٦٣) كرسى من الخشب تتجلى فيه الزخارف المجمعه والزخارف المخرمة من مسجد السليمانية باسطنبول •



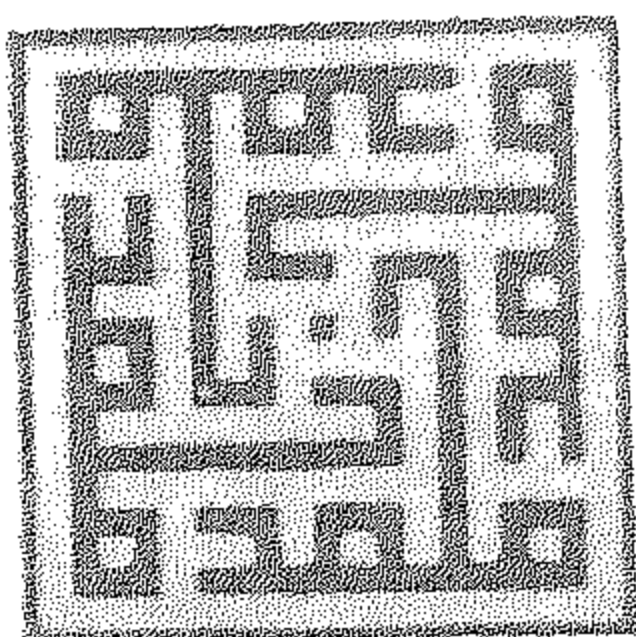
شكل (٦٤) حشوة من منبر مسجد السلطان أحمد الأول باسطنبول تتجلى فيه زخرفة « الهاتاي »



شكل (٦٥) تحف مختلفة من الخشب المطعم بالصدف والعاج - متحف الفن
الاسلامي باسطنبول .



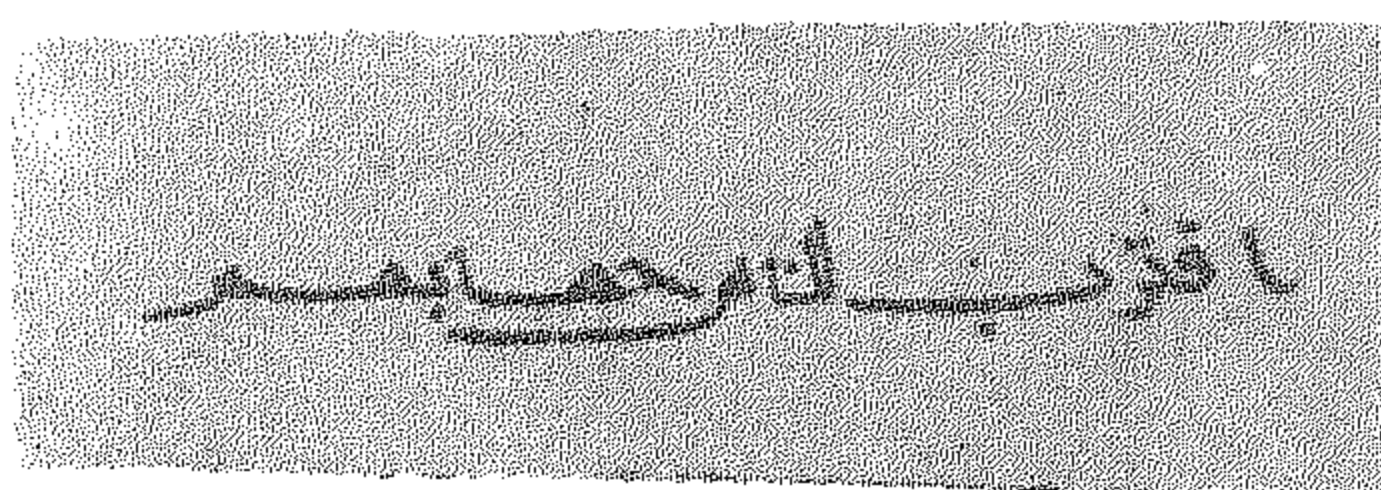
المستقصى



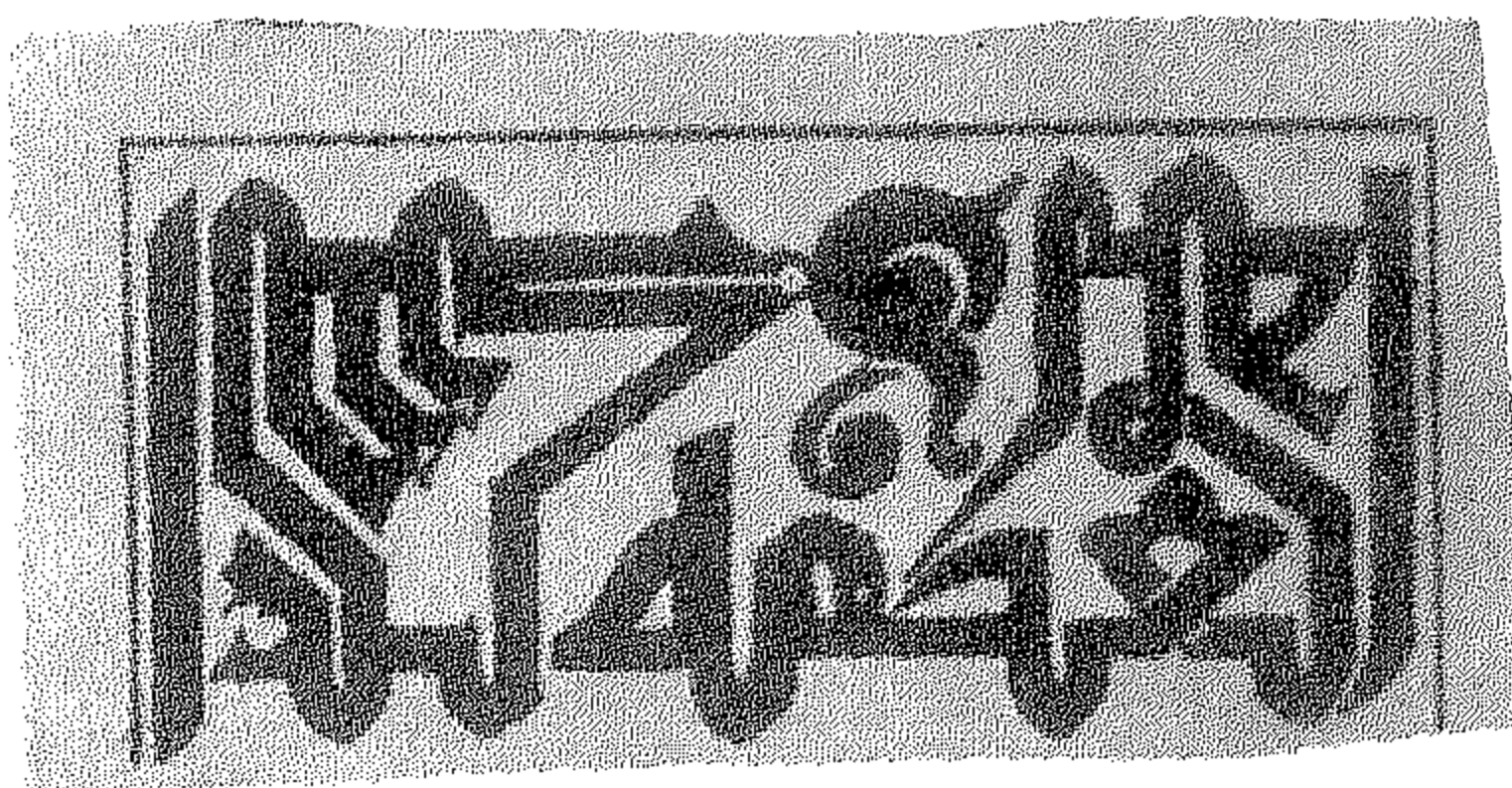
محمّد



انا لله وانا اليه راجعون



اقترّب للناس حسابهم



العظمة لله - الشكر لله (تقرأ من أسفل
ومن أعلى) .
شكل (٦٧) صور من الخط الكوفي



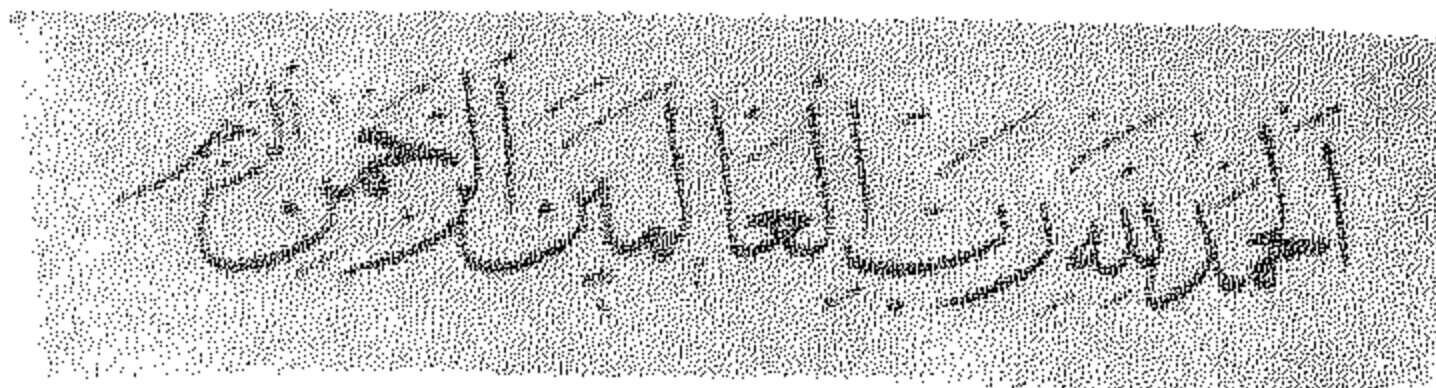
خط ثلث



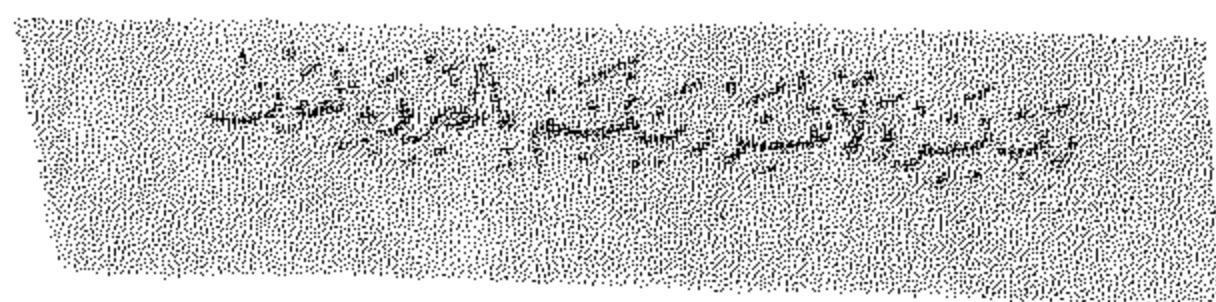
خط رقعة



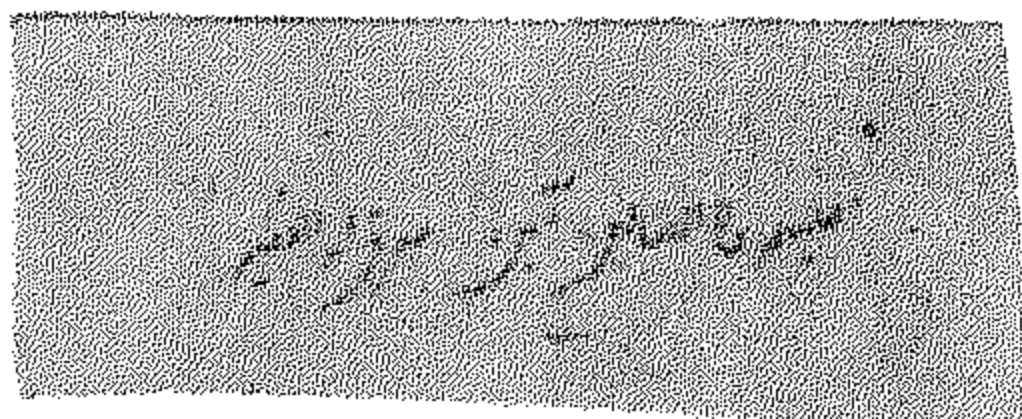
خط توقيع



خط ريحاني



خط نسخ



خط نستعليق

شكل (٦٨) نماذج من الأقلام الستة



الله من سليمان وانه بسم الله الرحمن الرحيم - على هيئة طائر



تكوين زخرفي لحرف الواو



العقيدة الإسلامية على هيئة زورق



« ذو الفقار » وكلمات الله - محمد -
مدنيا : على فاطمة حسن حسين



كلمة «على» على هيئة وجه انسان

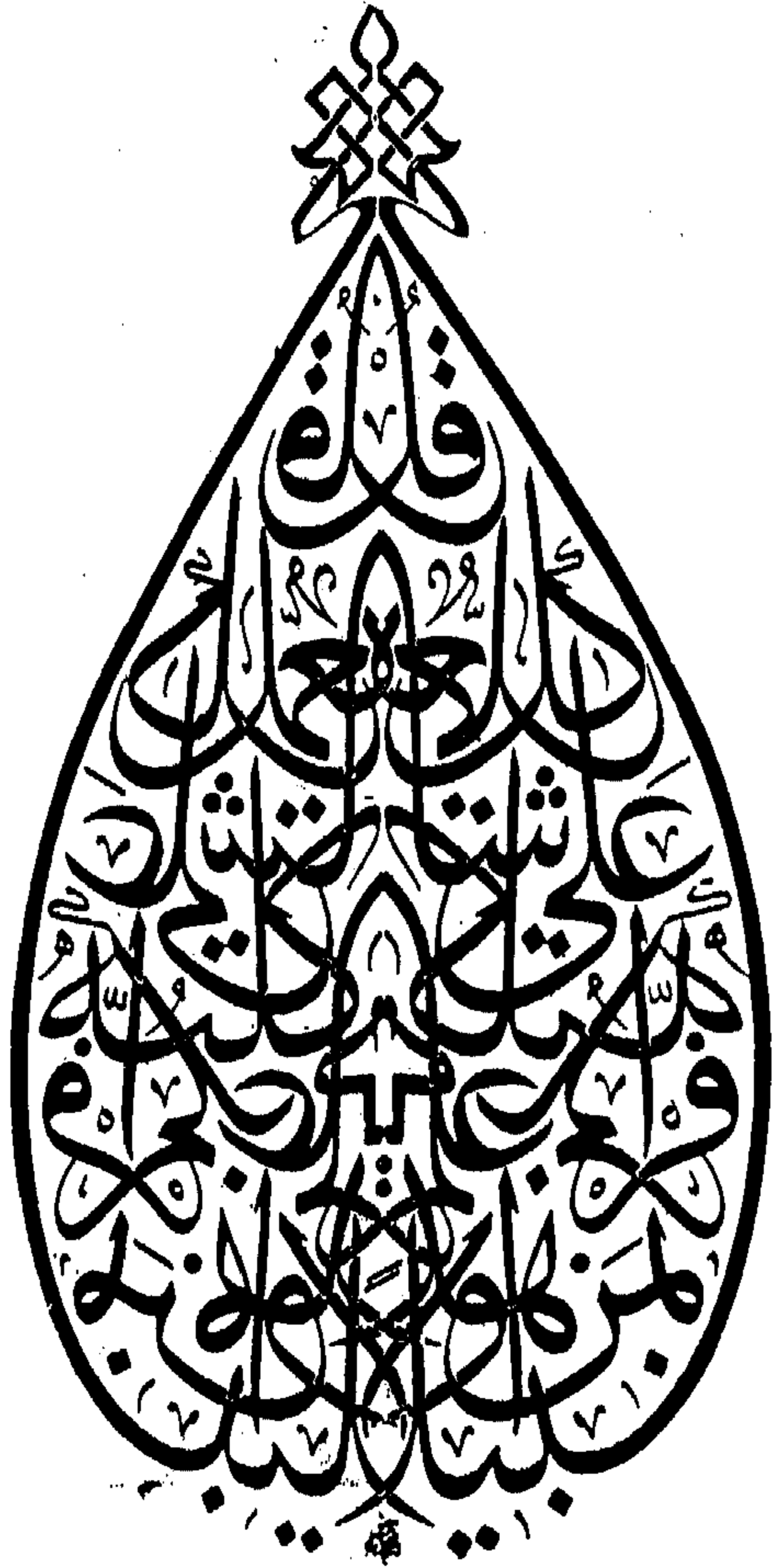


أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم
الله الرحمن الرحيم اللهم يامفتح
الأبواب افتح لنا خير باب - على هيئة
زورق

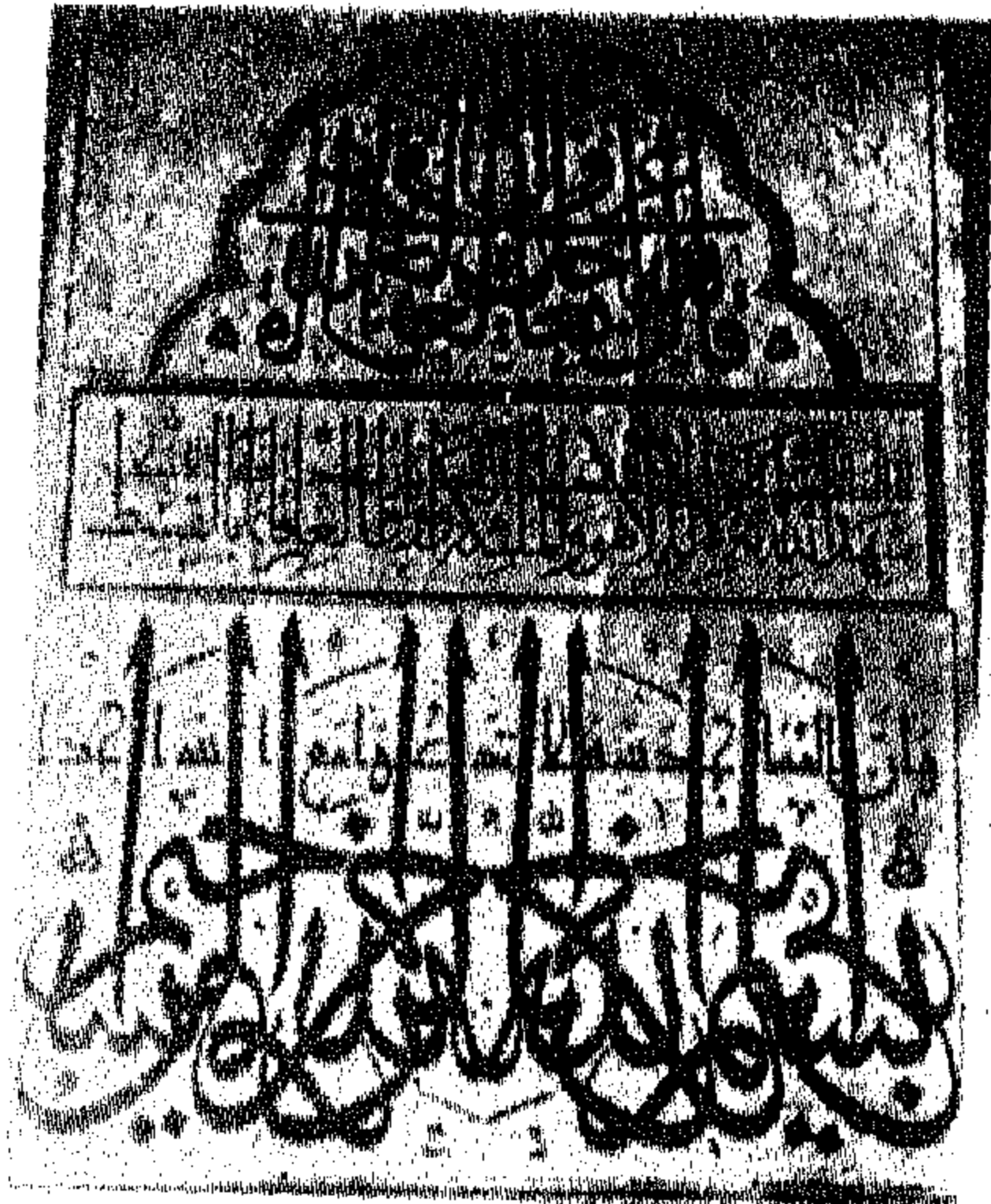


لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم -
على هيئة مسجد

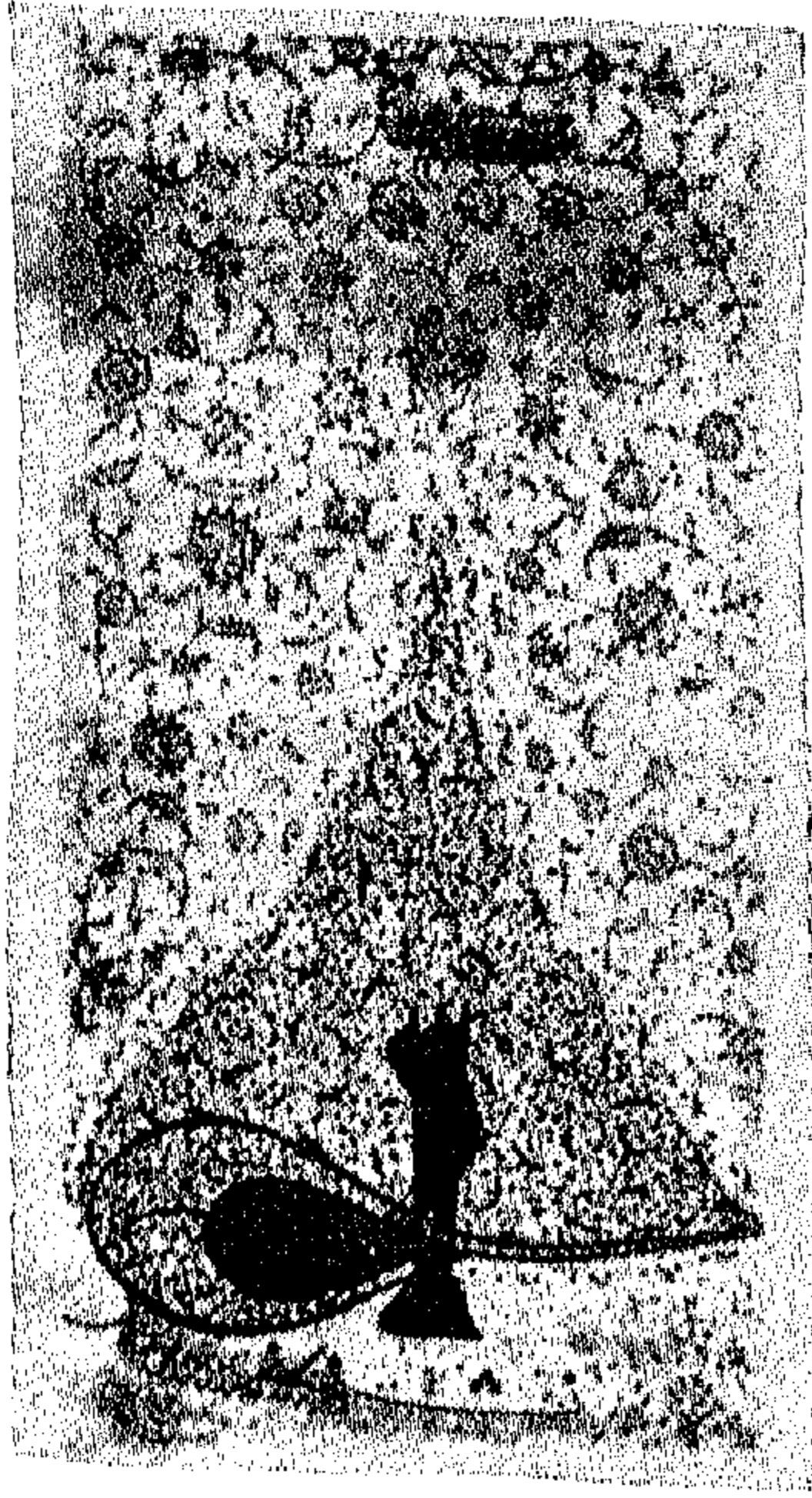
« قل كل يعمل على شاكلته فربكم
اعلم بمن هو اهدى سبيلا » (طردا
وعكسا)



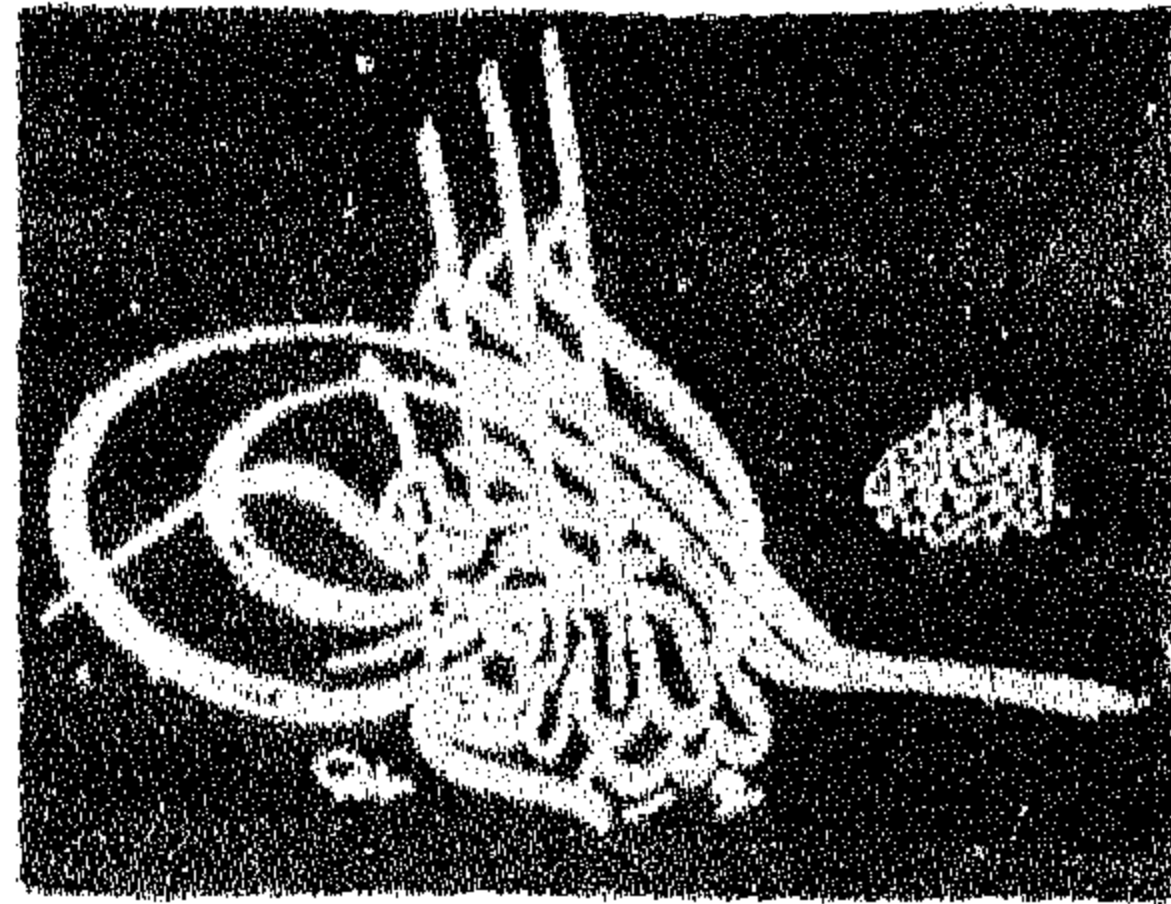
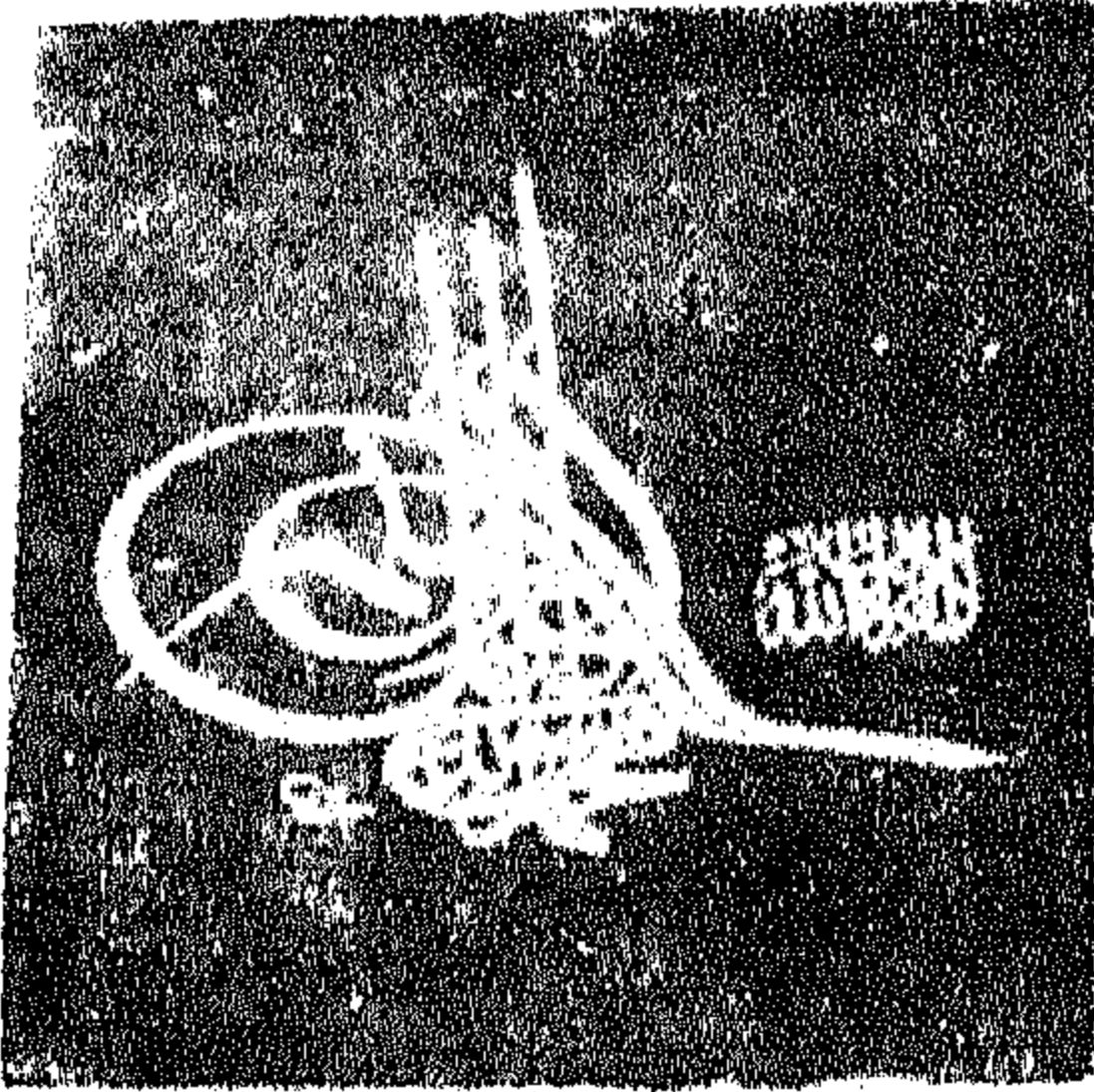
قال الله تعالى عز وجل (بالثلث)
شهد الله أنه لا اله الا هو والملائكة
وأولوا العلم قائما بالقسط (محقق)
وفي أعلاها لا اله الا هو العزيز الحكيم
إن الدين عند الله الإسلام (موفى)
بسم الله الرحمن الرحيم (ثلث -
طردا وعكسا) نوقها وأن المساجد
لله فلا تدعوا مع الله أحدا



شكل (٧٠) نماذج من الخط المشنى
فى جامع بروسه من عمل محمد شفيق
- نقلا عن اطلس الخط العربى



طغراء السلطان مراد الثالث على فرمان
من سنة ٩٩٩ هـ بمتحف برلين



لا اله الا الله محمد رسول الله

البسملة

شكل (٧١) صور مختلفة للطغراء
العثمانية

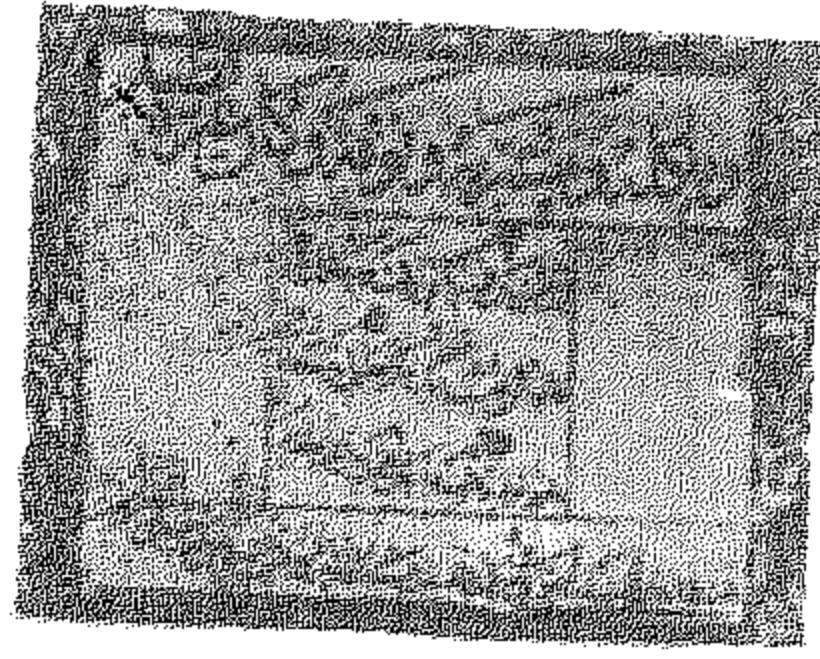
المعصومي ودصاك مطلوب

(سياقت) - الهادي مقصودي ورضاك
مطلوب

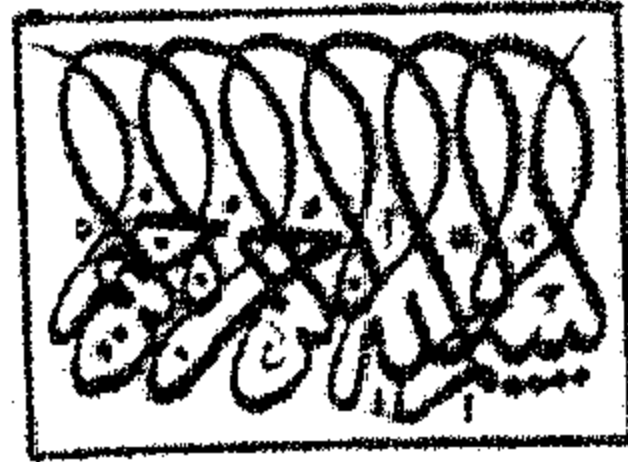
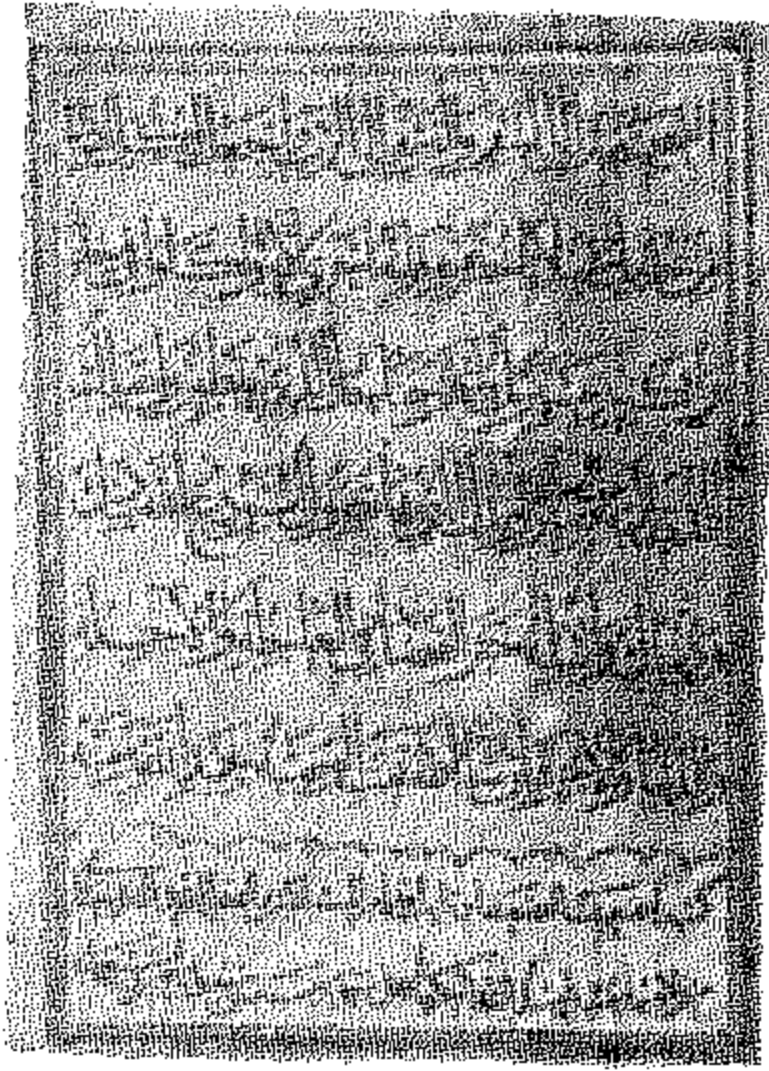
وهم في غفلة معرضون

ديوانى - وهم في غفلة معرضون

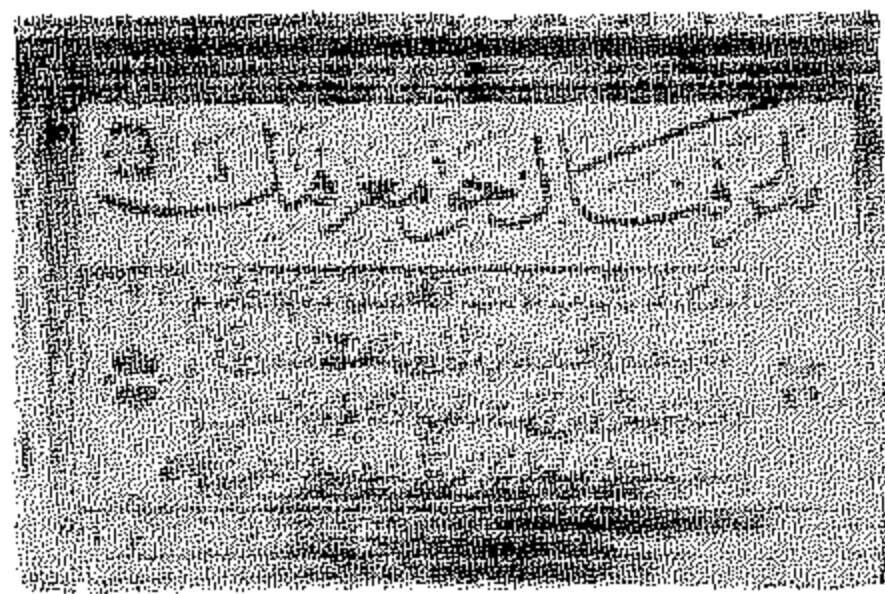
شكل (٧٢) نموذج من الخط الديوانى
وخط السياقت



من خط حمد الله الأماشي



من خط قره حصارى



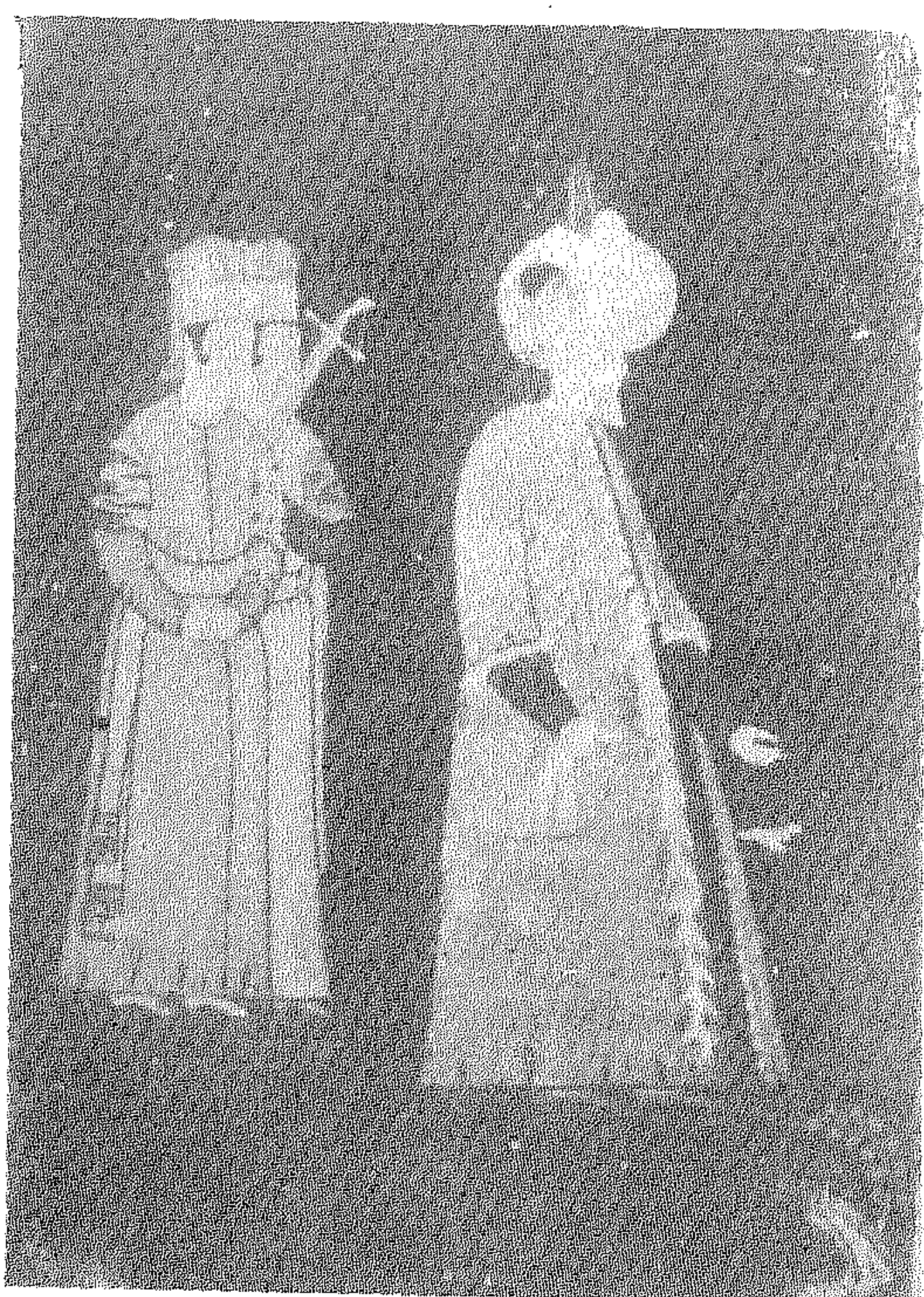
من خط حافظ عثمان

شكل (٧٣) نماذج من خطوط بعض مشاهير الخطاطين العثمانيين

شكل (٧٤) السلطان محمد الفاتح من
رسم سنان بك - متحف طوبقابو

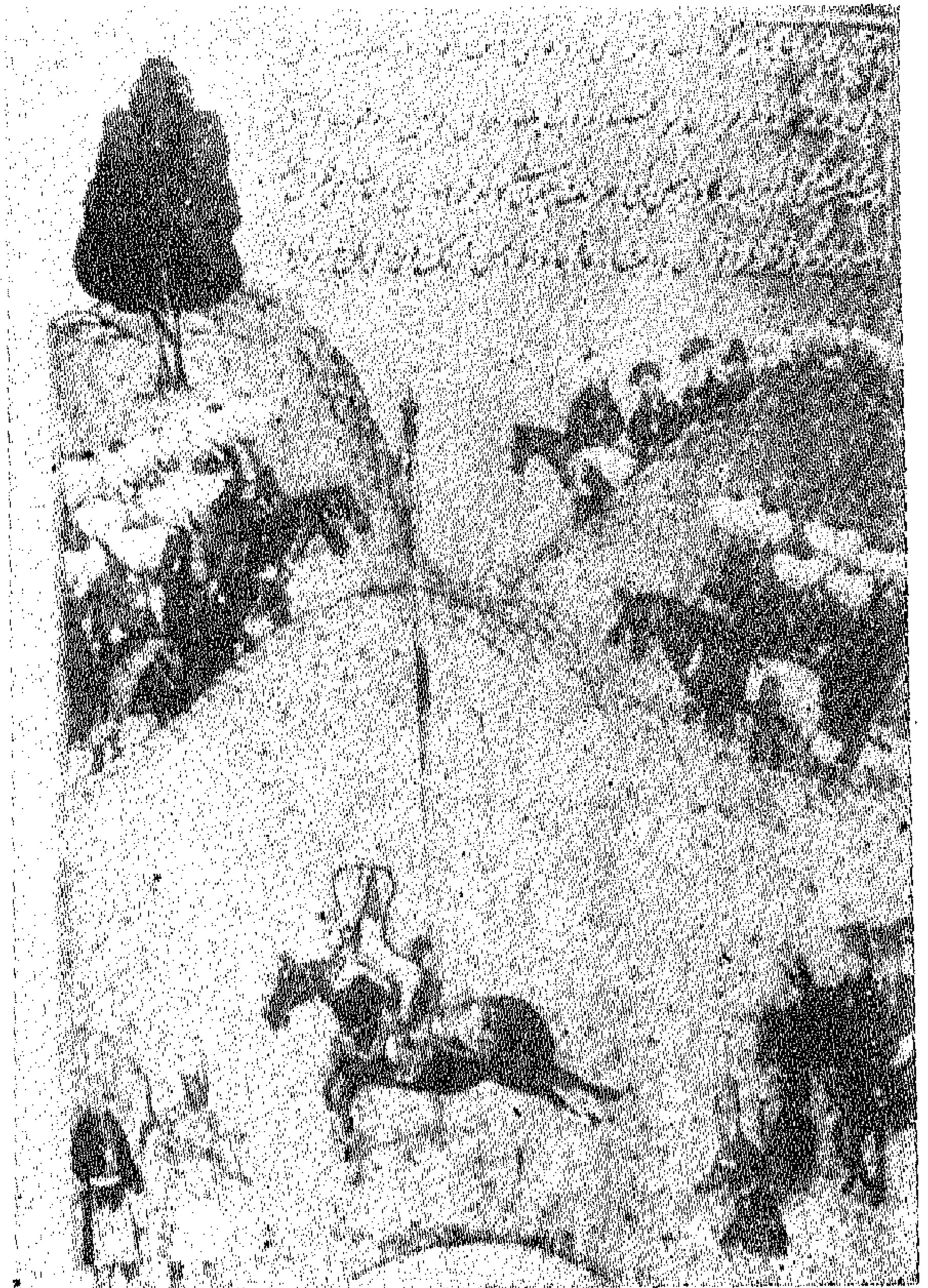


شكل (٧٥) السلطان سليمان القانوني
بعد ان تقدمت به السن من رسم
نجاري - متحف طوبقابو





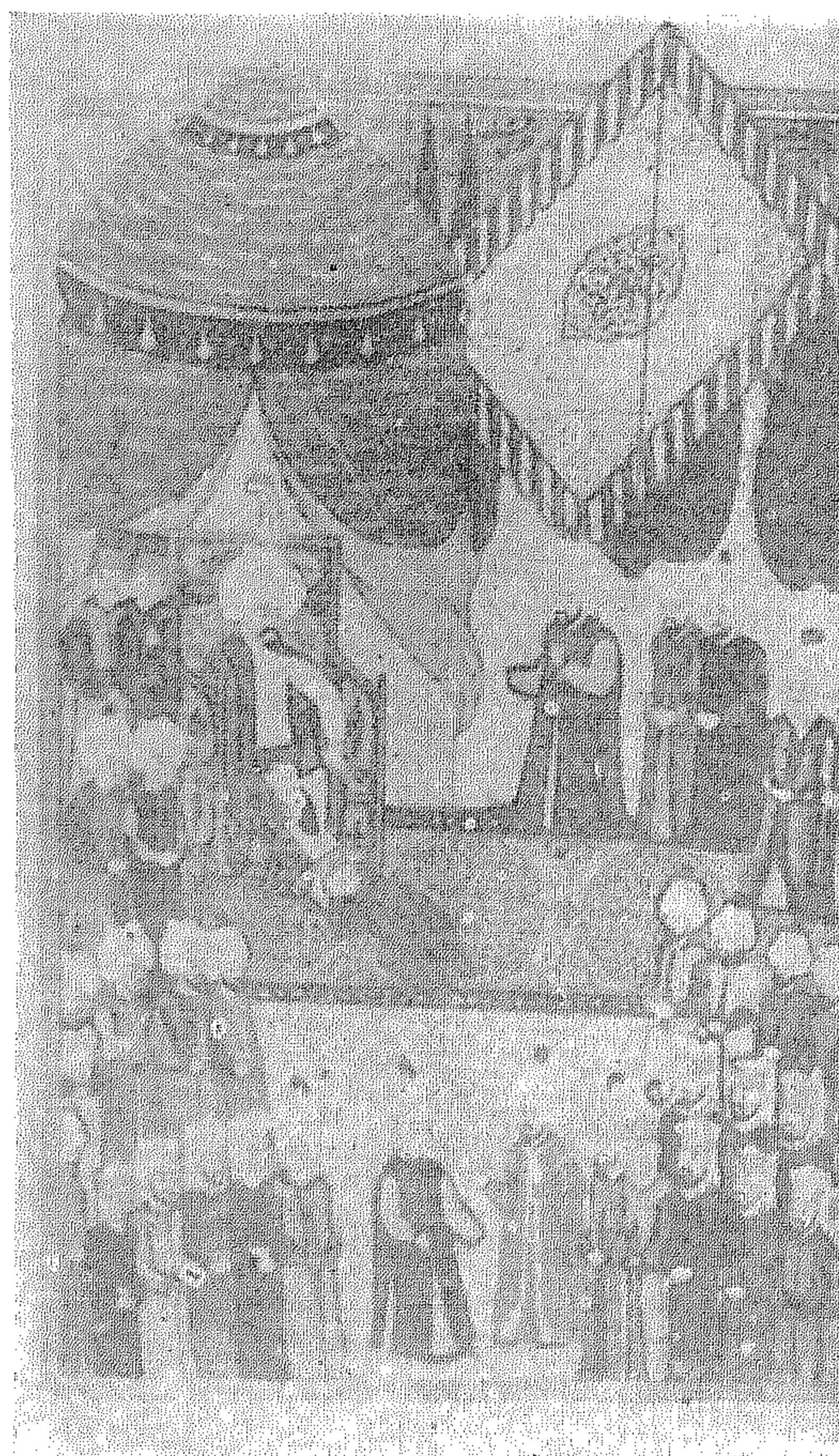
شكل (٧٦) خير الدين باريبا روسا من
رسم نجاري - متحف طوبقابو



شكل (٧٧) السلطان مراد الثاني
يصوب سهمه الى هدف منصوب من
رسم عثمان في مخطوطه كتاب «المآثر»
(هنرنامه) - متحف طوبقابو



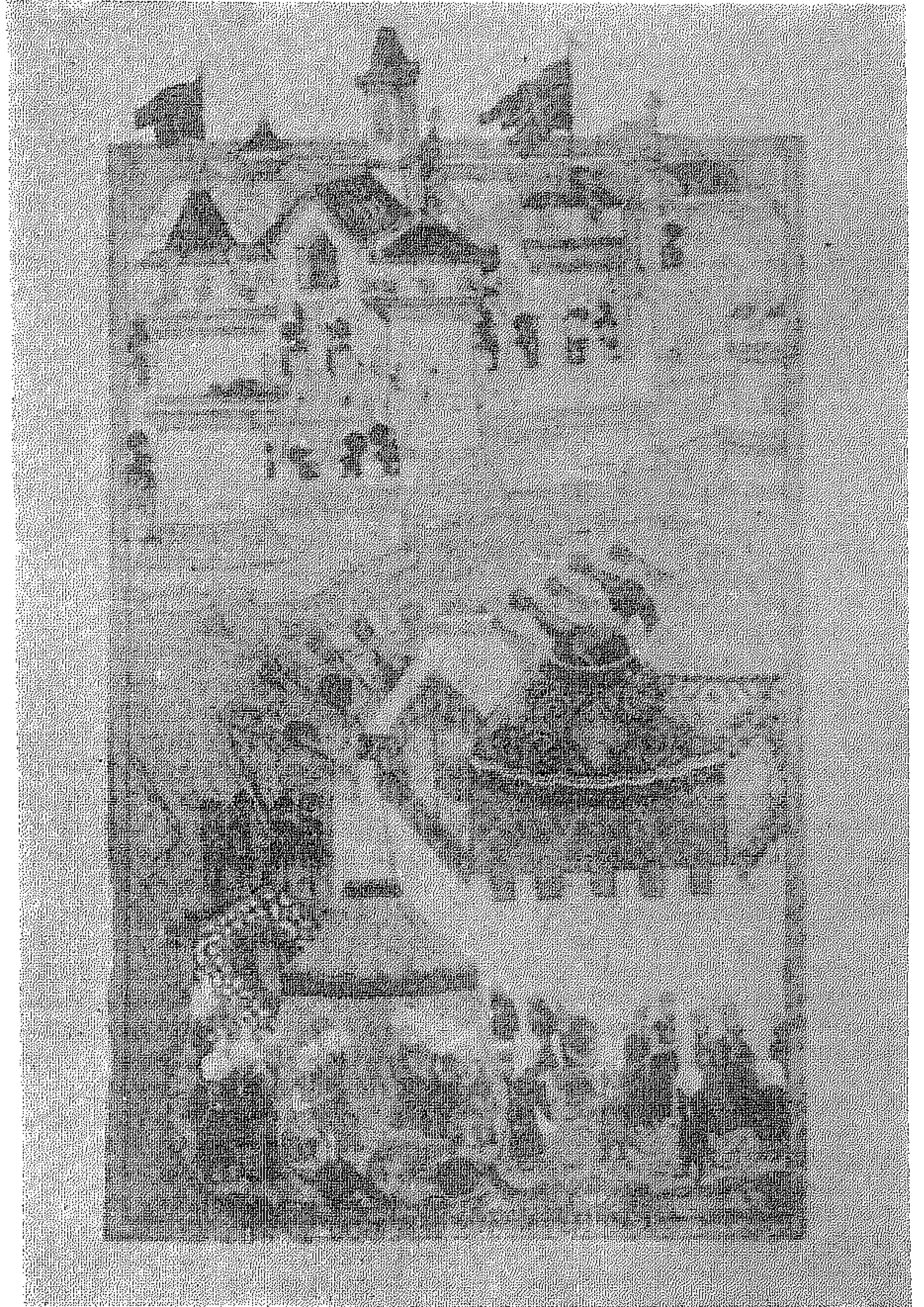
شكل (٧٩) السلطان سليم الأول
يصطاد الفهد من رسم عثمان في مخطوطة
كتاب المآثر (هجرنا مه) ج ١ - متحف
طوبقابو



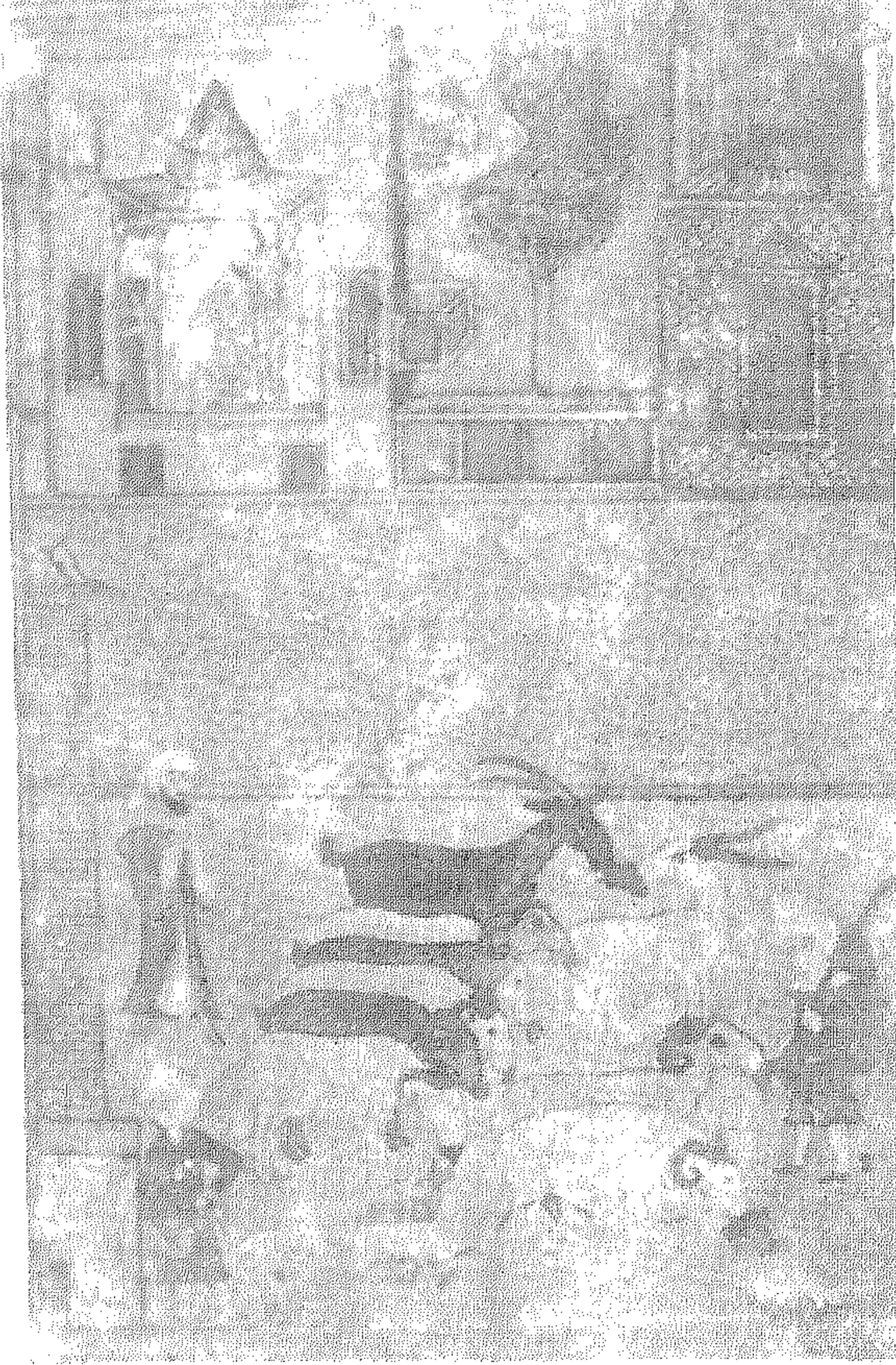
شكل (٧٨) السلطان سليم الأول على
العرش من رسم عثمان في مخطوطة
كتاب المآثر (هجرنا مه) ج ١ - متحف
طوبقابو



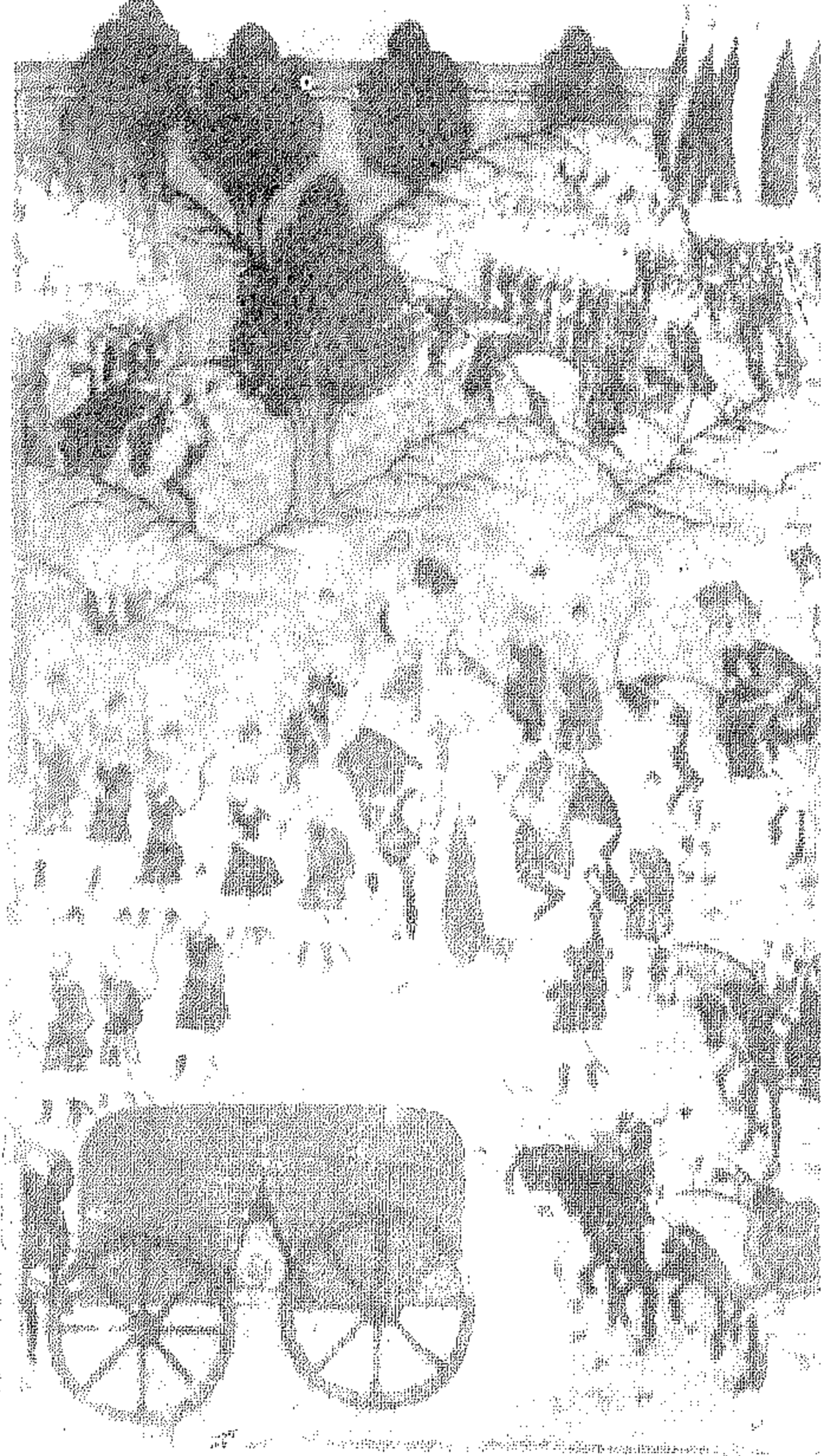
شكل (٨١) السلطان سليمان القانوني
ينتصر على المجر من رسم عثمان في
مخطوطة كتاب المآثر (هنرنامة ج ٢) -
متحف طوبقايو



شكل (٨٠) السلطان سليمان القانوني
يعاصر فينا من رسم عثمان في مخطوطة
كتاب المآثر (هنرنامة ج ٢) - متحف
طوبقايو



شكل (٨٣) اشتراك الرعاة مع أغنامهم
في موكب الاحتفال بختان ابن السلطان
مراد في مخطوطه كتاب المهرجان
(سورنامه) من رسم عثمان او مدرسته
متحف طوبقايو



شكل (٨٢) مرش السلطان سليمان
أثناء الحرب من رسم عثمان في مخطوطة
كتاب المآثر (هنرنامه ج٢) - متحف
طوبقايو



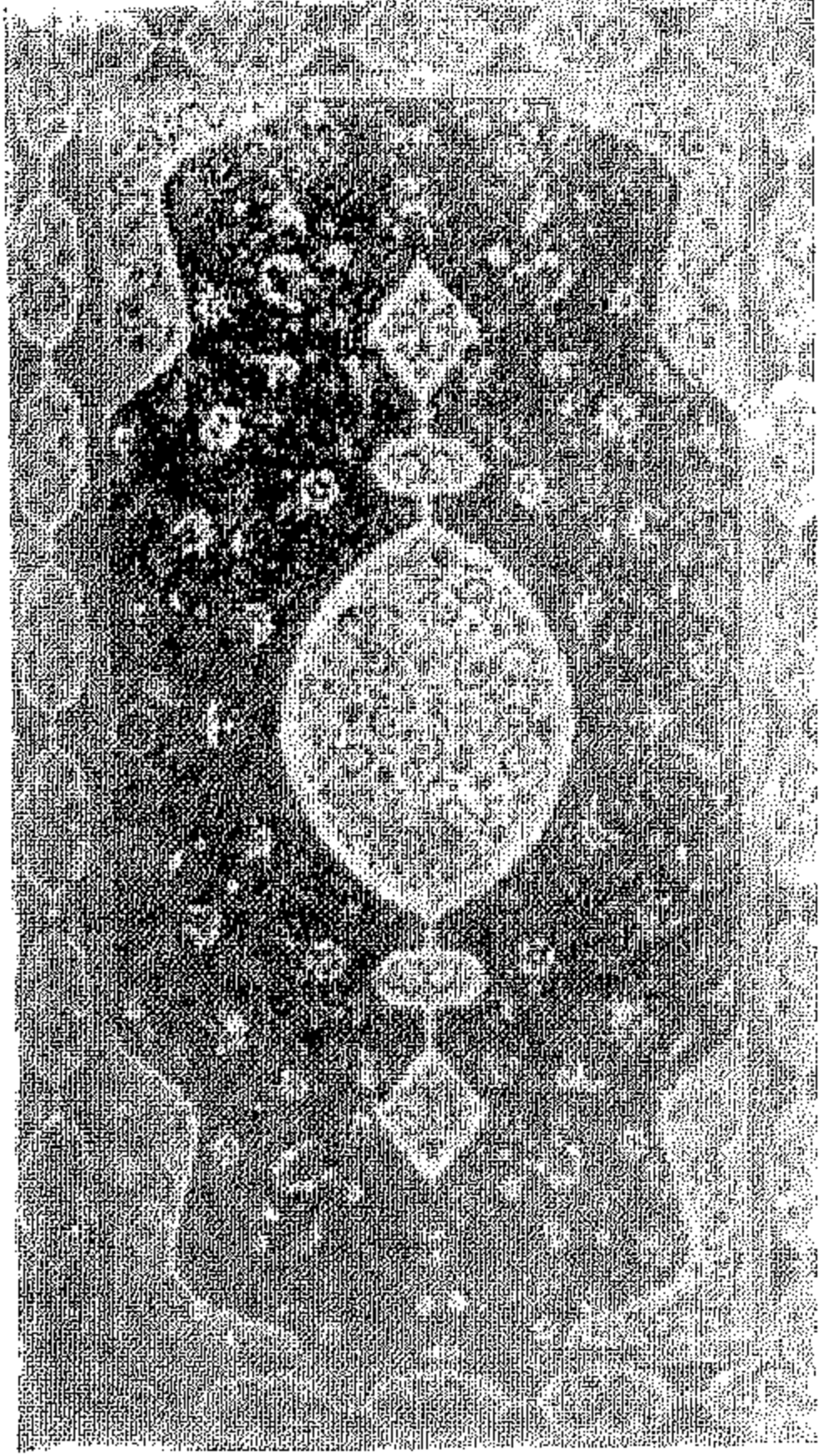
شكل (٨٤) صورة من مخطوطة كتاب
«المهرجان» (سورنامة) تمثل حفلة رقص
امام السلطان احمد الثالث - من رسم
لوني - متحف طوبقابو



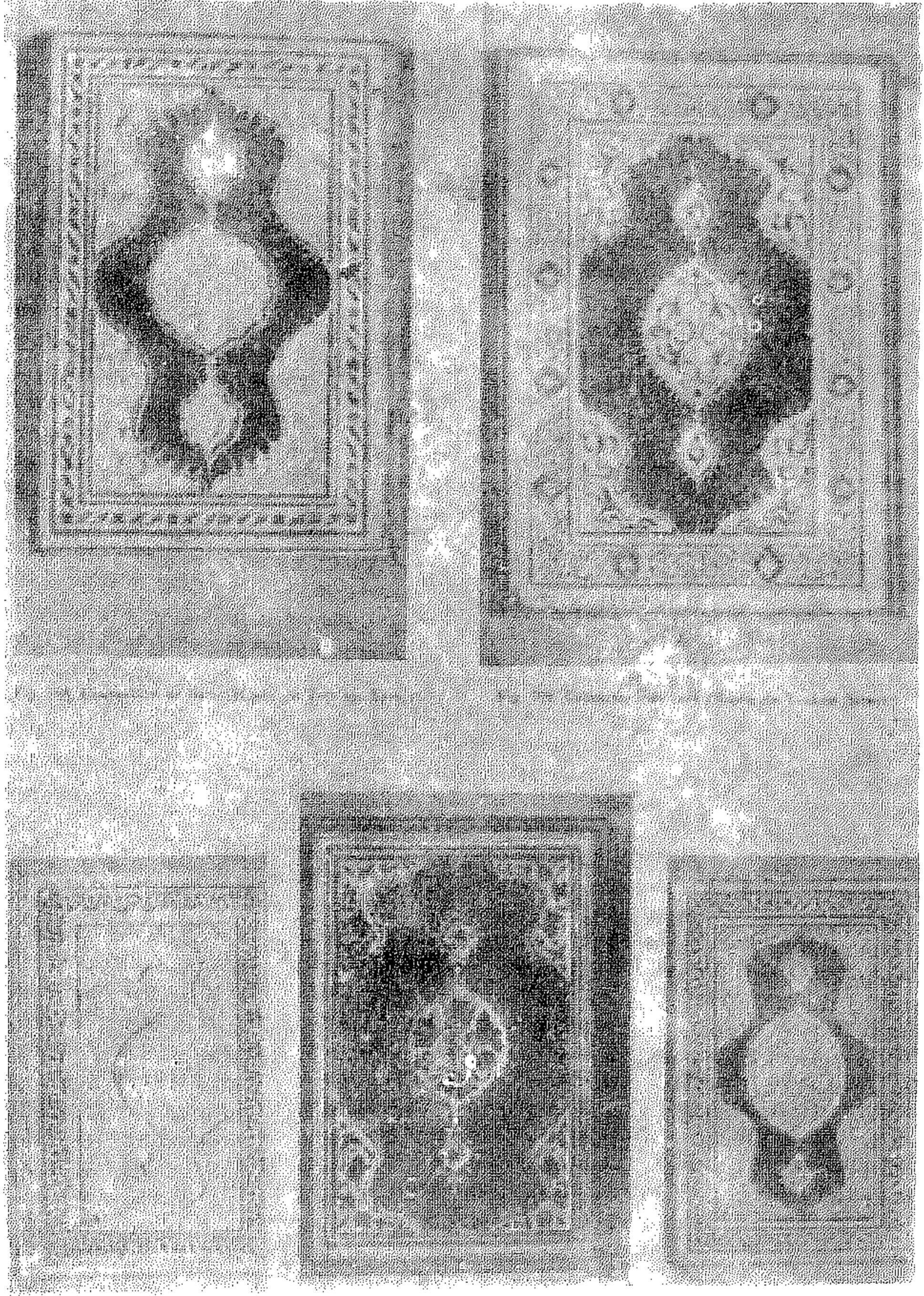
شكل (٨٦) صورة من مخطوطة كتاب
المهرجان (سيرنامه) تمثل راقصة تحمل
فى يوها «الطقطقات» من رسم لونى
— متحف طوبقابو



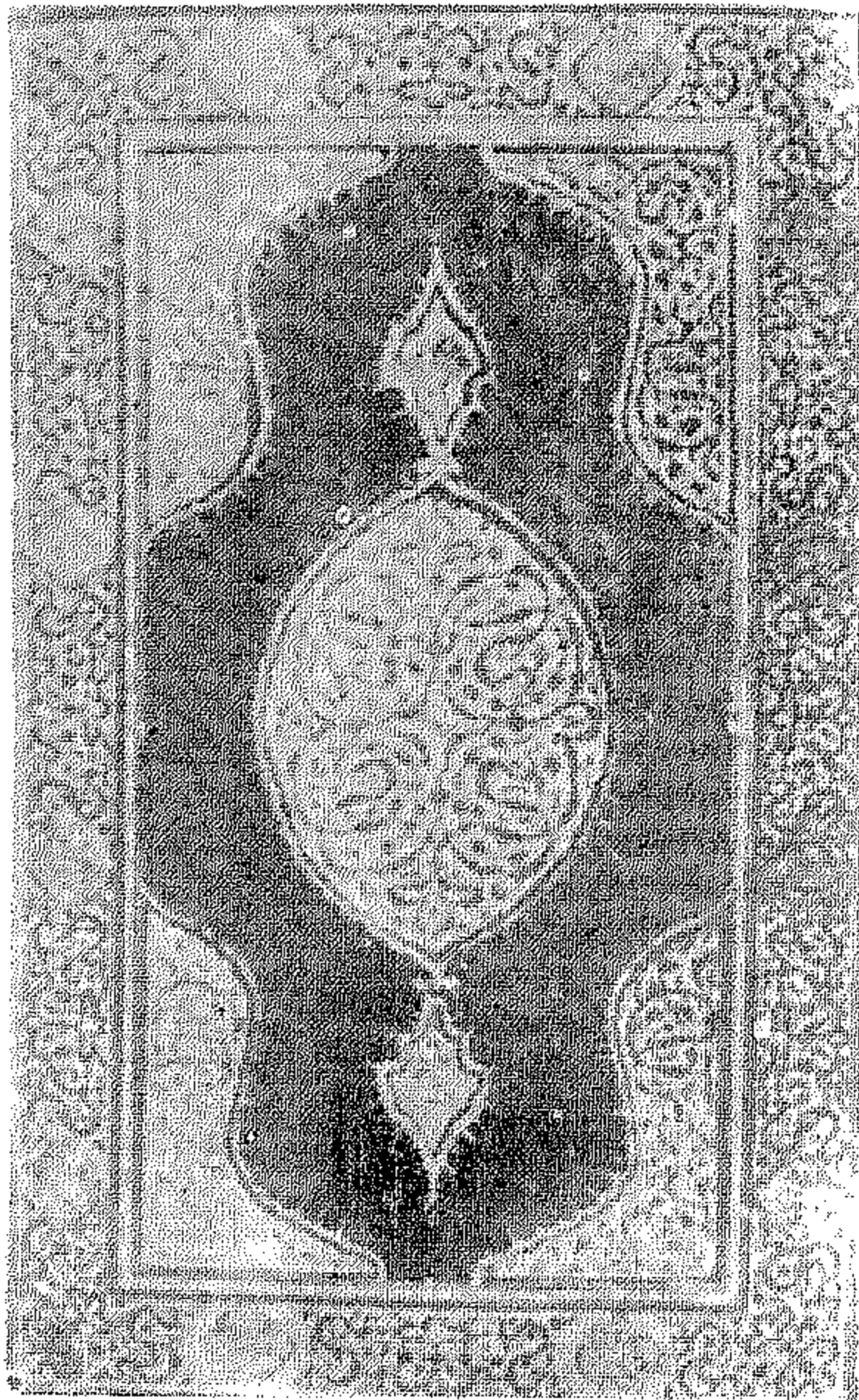
شكل (٨٥) صورة من مخطوطة من كتاب
المهرجان (سيرنامه) تمثل أربعة موسيقيين
يحملان آلاتهن الموسيقية من رسم لونى
— متحف طوبقابو



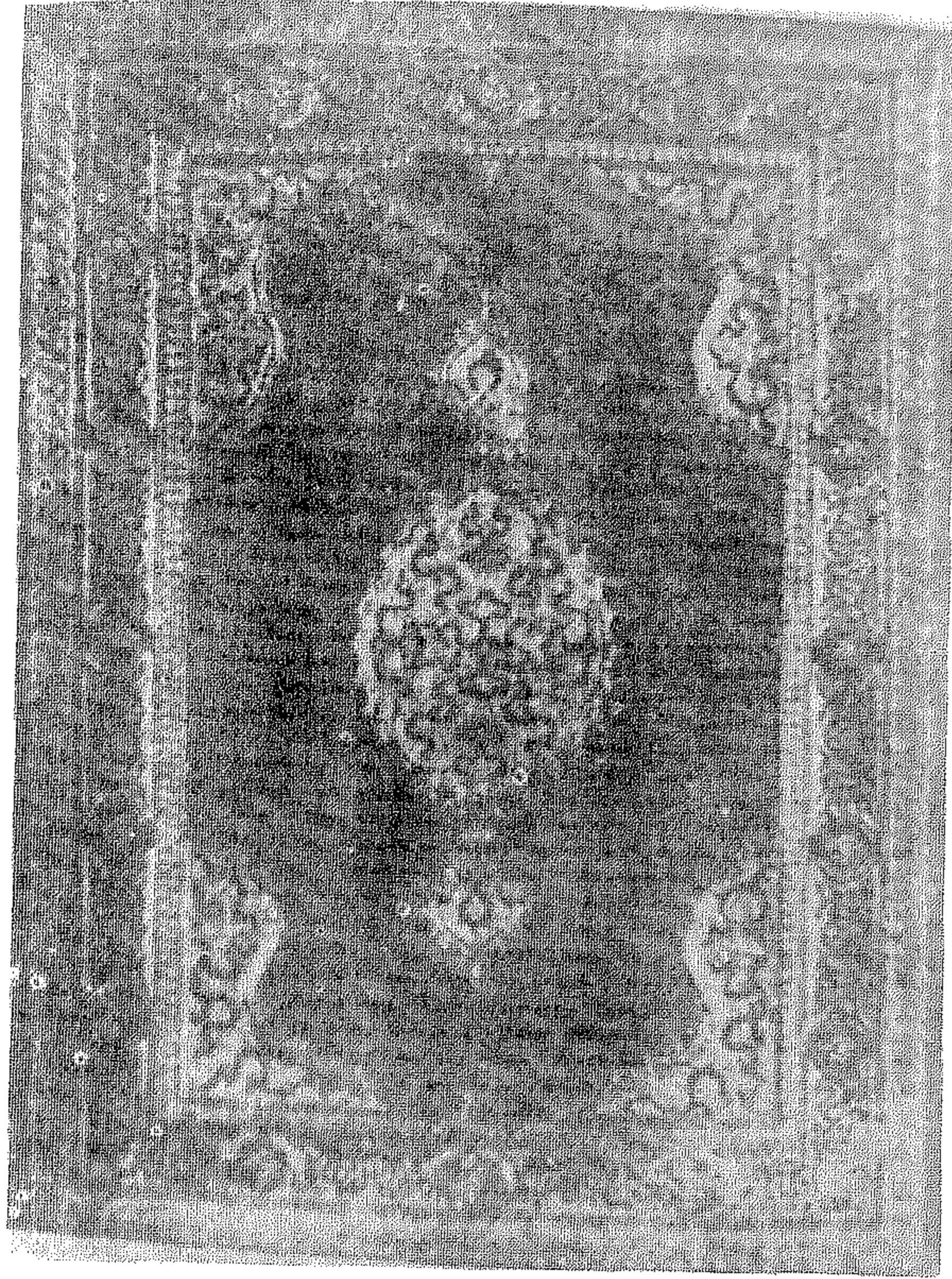
شكل (٨٨) غلاف مخطوط في متحف
طوبه ابو مدهون باللاكيه



شكل (٨٧) مجموعة من جلود المخطوطات
في متحف طوبه ابو منها ما هو مذهب
(الخامس من اليمين) ومنها ما صنع
بطريقة القالب



شكل (٨٩) غلاف مصحف مؤرخ
١٠٣٧هـ في متحف الفن الاسلامي
بإسطنبول



شكل (٩٠) غلاف مخطوط في متحف
طوبقabo

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٨٧/٣٢٣٦

ISBN ٩٧٧ ٠١ - ١٣٢٣ - ٩

إن العناية بالفنون هي الفارق الواضح بين الإنسان
والحيوان والميزة التي تسمو بها حياتنا فوق حياة البهائم وإن
الاهتمام بها يصفى الذوق ويرهف الحس ويزكى فى النفس
حب الجمال وهذه عناصر لا غنى لنا عنها إن شئنا أن نحيا
حياة إنسانية راقية .